ميشيل مافيزولي

دنيا المظاهر و حياة الأقنعة

لأجل أخلاقيات جمالية



ترجمة عبد الله زارو

أفريقيا الشرق

تمهيد

الشغف المدمر، شغفٌ معمِّر باكونين

المطلوب اليوم هوالتوقف عن كُره الحاضر، وهو مطلبٌ غيرهينّ على حماة وسدنة «العوالم الخلفية» التي تستمرءُها وتمتهن ترويجها أنساقهم الفكرية والنظرية. نقول ذلك في الوقت الذي يتشكل فيه مجددا على مرآى منا ومسمع عالم ساحر ومسحور في آن. هو ذا التحدي الكبير الذي يواجهنا في نهاية القرن العشرين.

وبناء على هذه القناعة الأساسية، جعلنا الأفكار المركزية في الكتاب بين يديك تتمحور حول القضايا الآتية:

- البديهي والحس المشترك بحسبانهما يقينا،
- الظواهر (المظاهر) بحسبانها عمقا،
- وأخيرا لا آخرا، تجربة القرب والمحايثة بما هي تجربة نوعيّة.

و الهدف مزدوج من وراء طرح هذه القضايا،

فمن جهة، سنسعى إلى معاينة فروضنا التي تقدّم ذكرها على الأرض. ومن جهة ثانية، سنسعى جاهدين لإبراز ما تنطوي عليه من معان ودلالات.

ما عاد ثمة شك في أن اليقينيات الكبرى التي عمَّرت طويلا باتتْ تتهاوى واحدة تلو الأخرى. والأحداث كما التحولات والمستجدات تدفعنا دفعا إلى التفكير بطرائق جديدة في التفكير والمقاربة.

المعرفة في طور التشكل لا بد أن تكون في صلة دائمة مع العالمِ. ولِمنْ شأن إغفالِ هذا المعطى إقتراف شرخ محتوم بين الفكر والواقع، شرخ سرعان ما يتحولَ إلى هوة عميقة وسحيقة يستحيل ردمها. وحدوث هذه الشروخ، بين

الفينة والأخرى، هي السبب في ظهور وتنامي أحوال نفسية جماعية تتراوح بين المزاج النكد والنزعة الكلبية، بله ومظاهر من الثورة المسترسلة على كل الأوهام في عصرنا.

إن الحاضر ينبوع ثرٌّ للتفكير، التفكير بإطلاق رغم أنه لا يعدو أن يكون نقطة عبور بين ماض متراكم ومستقبل مُمتد. الحاضرُ يمدنا بالعناصر والوقائع الكفيلة بفهْم الناشيءً، فهمُه بمنأى عن كل الخلفيّات والأحكام الجاهزة.

أكيد بأن الأمر يتعلق بمعطى بديهي لا جدال فيه. غير أن المشكلة تكمن في أن هناك بيننا منْ لازال يصر، وبعد معاينته للوقائع على الأرض، على حذف هذه وتجاهل تلك، مقابل انخراطه الجانح في التنظير المعياري والأخلاقوي، التنظير لِما كان يجب أن يكون ولِما ينبغي أن تكونه الحياة الاجتماعية بمعزل عن المعاينة الباردة والواقع العنيد.

غالبا ما يُعقِّبُ الفيلسوف المُؤتَمن على هيكل المفاهيم، وعالم الاجتماع الحريص على جدوائيته، والصحافي الوصي على ما ينبغي نشره من عدمه، غالبا ما يُعقب هؤلاء جميعا على الباحث الاجتماعي القانع بالملاحظة الوصفية وبإعمال الظواهرية بقولهم وبصوت واحد:

كلُّ هذا «جيد» و«جميل»، وربما «صحيح» لكن ما ذا بعد ؟

كما لو أن المرئي بحد ذاته غير كاف، وكما لو كان بناء النسق من الواجبات المطلقة، وكما لو كان إدخال البديهي والواقعي في قوالب فكرية جاهزة شرطا لازبا لنيل اعتراف. والحال أن الواقع، الواقع بحد ذاته في غنى عن كل التبريرات النظرية السابقة عليه أو اللاحقة به.

الحق أن الأمر يتعلق، في هذا الموقف المتواتر، بتقليد ضارب في القدمِ، تقليدٌ مارسه كهنة الخدمة الذين ما انفكوا يتوهمون بأن إنكار الموجود والمتحقّق شرط مطلق لاستمرار الكمال المزيف والمصطنع لمنظوماتهم وأنساقهم الفكرية الدوغمائية.

المطلوب اليوم، من أهل النظر والمعرفة، أن يتمرَّنوا على النظر إلى الوقائع قُبالتهم قبل أن يتخذوها موضوعا للتفكير، بصفتها تلك، أي وقائع لا أقل ولا أكثر. قد يستفزّ هذا المطلب البسيط جدا ثلة من الباحثين وأهل النظر والفكر

من كل ألوان الطيف، بل وربّما أثار حفيظة الكثيرين منهم. فمنهم من تَمترَسَ داخل تخصصات ضيقة وبلا أفق، ومنهم من ابتكر نظريات موغلة في التجريد، ومنهم صنفٌ ثالث لازال يتسلّى بالتلاعب بالمعطيات الاحصائية بغرض التضليل والتعويم. والغريب، فعلا، أن أعدادهم تزداد طرّاً كلما ظهر بينهم من يقنع ببيان الحادث، بيانه لاغير. غير أنه لا بديل، لا بديل عن الاستمرار في تزويد الذين تحرروا منهم، على ندرتهم، من أوهامهم ومُصادراتهم، وتعافوا من داء لُغاتهم الخشبية بدواء المعطيات النظرية المناسبة، حتى وإن كانوا يستعينون بها خفية وخلسة هم الذين كانوا، إلى عهد قريب، يعتبرونها دون النظرية أو على الأقل لا ترقى إلى مناط النظرية المبجَّلة التى حظيتْ بتكريس من نوع ما، قلت لا بديل عن تزويدهم باجتهادات نظرية مواكبة ومرشدة. يفرض هذا التحول في زاوية النظر عندهم النظر إلى الوقائع نظرة مجلوة لا تشوبها شائبة أحكام قبْلية أو بعدية، النظر إليها بصفتها مادة خام لا تقول غير ما هي إيّاه وما هي عليه هنا والآن.

تلك هي النظرة الكريمة والشّهمة إلى الوقائع الاجتماعية، ومكمنُ كرمها وشهامتها في كونها تُراعيها لذاتها لا لغيرها، وتسعى جاهدة لاستخلاص منطقها الداخلي وتسويغها الجواني.

وفي انسجام مع هذا التحول النوعي في زاوية النظر التي تنحو منحى الغلبة طال الزمن أوقصر، حرص الكتاب بين يديك على الانزياح عن التحليلات الكلاسيكيية للوقائع مقابل سعيه الحثيث لبلورة **الشكل** المغلف للجو العام الذي يتنفّسه العصر، عاملا على توصيفه ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

يتضمن الكتاب معطيات مستخلصة من صميم الواقع، وتحديدا من الوقائع البارزة والناهدة في هذا الواقع الكبير، مقتنعين في ذلك بأن الإنصات إليها وبسطها للنظر هو السبيل الكفيل بتقديرها حق قدرها. يندرج المسعى العام لهذا العمل في الانتصار **لأحكام الواقع** المُباينة تماما **لأحكام القيمة**. لاجدال في أن الأحكام المعيارية لا تزال شديدة الانتشار والشيوع إلا أنها آخذة في الاعتدال واجتراح سبيل النسبية، كما أنها موسومة بطابع عَرَضي لافت وبهشاشة بالغة على غرار كل الظواهر التي تسعى إلى وصفها.

هي ذي الحساسية النظرية المفصلية المُؤَطِّرة لهذا الكتاب والتي أسهبتُ، في مناسبات عدة، في بسط حيثياتها وعرض مسوغاتها.

تسعى هذه الحساسية جاهدة إلى التخفيف من حدة التقابل الذي أرْستهُ الحداثة بين العقلي والحسي. وقد اقترحتُ بديلا عنه من خلال ما أسميتُه بـ **العقلانية الفائقة** قاصدا بها نمطا معرفيا مازجا بين كل العناصر والمكونات التي درج العقل الحداثي على نعتها بالثانوية أو العَرضية، وفي القلب منها العادي والمبتذل في حياة الناس والوجداني وكل ما له صلة بالمظهر وعناصر أخرى يختصرها مصطلح **الجماليات**.

لا شيء يمنع من الحديث، في هذا السياق، عن حساسية عقلية تجعل العقل، وفي كل مجالات حضوره، المجالات السياسية والمهنيّة والأخلاقية،، تجعله يهتز لتأثير القوى الحسية فيه. قوى هي، في المحصلة، قوى الحياة سواء كانت حياة خاصة أو عامة.

فما فتئنا نلاحظ في الواقع تفاعلات متزايدة بين الفكر والحساسية، كما ومواقف تترى تُجمِع على القول بصوت واحد: **نعم للحياة**، نعم للحياة رغم كل الإملاءات والإكراهات الاجتماعية. وهذا الذي نلحظه لا نتصنع في ملاحظتنا له تحت تأثير تفاؤل شخصي لا يلزم غيرنا. كلا، بل لأن الأمر يتعلق، فعلا، في ما نلحظه بنزوع اجتماعي حيوي ما انفكّ يثبت ذاته في شتى الأحوال والمواقف البشرية، بما فيها المواقف المغموسة في الازدواجية السلوكية، إنه نزوع يثبت ذاته وبإصرار حتى وهو في معمعان أقسى ظروف العيش.

نختصر ها هنا المحتوى الكثيف لفرضيتنا المركزية في الكتاب بين يديك:

ثمة نزوع بشري يومي إلى المتعة والاستمتاع، نزوعٌ عصي على الكبت والكبح كما أنه أساس ودعامة العيش في المجتمعات المعاصرة. نزوعٌ يرقى، بلا جدال، إلى مصاف البنية الأنثربولوجية، نزوع مُتعوي قد يناله التهميش المقصود ويُدفَعُ به إلى خلفية المشهد في فترات تاريخية بعينها، إلا أنه سرعان ما يستعيد الزمام فيتحول في فترات أخرى إلى الأساس الذي تقوم عليه الحياة المجتمعية برمتها في السر أو العلن، في أجواء من الكتمان أو في مناخ من البوح والجهر. وفي فترات مثيلة تشبّ العلائق الاجتماعية عن الطوق، العلائق

بأنواعها، يومية ومؤسسية وذات صلة بعوالم الشغل أيضا، فلا تعود خاضعة كلية لتنظيم فوقي وآلي، كما تتجه بدرجات أقل صوب غاية بعيدة المنال أو غايات يحددها المنطق الاقتصادي والسياسيّ أورؤى أخلاقية شتى، تشب عن الطوق بهذا المعنى وتتمرد على التقنين والتدجين.

وبتعبير آخر، تغدو العلاقات أقرب إلى الروابط والوشائج النابضة بالحياة والحيوية بفضل عناصر ذاتية فيها. عناصر تُعاش (تُعايش) معايشة عضوية، يتم التفاعل معها يوميا وتنتظم كلها حول بؤرة ما هو قريب ولصيق ومحايث لحياة الناس.

بكلمة، تغدو الرابطة الاجتماعية وجدانية أكثر مما هي اقتصادية خالصة لتتولّدَ عنها طرق مغايرة في العيش، طرقٌ تكون فيها الأولوية لـ **المعيش** وللمشترك مع الآخرين. وهذا المعطى،تحديدا، هو الذي اختصرته في مفهوم **الأخلاقيات الجمالية**.

عبر فصول هذا الكتاب، توسَّعتُ، ما وسعني ذلك، في بيان هذه الفرضية العامة. ولنتذكّرْ، في هذا الصدد، أن الفرضية هي «قصيدة العالم» القابلة للسحب والتعميم على اتجاه أو مسار تاريخي بأكمله. ولربما كان اللجوء إلى هذه الطريقة في التناول من خلال كتاباتي هو ما يُفسر، أحيانا، الطابع الكاريكاتوري لثلة من تحليلاتي. فبمقتضاها، أجد نفسي منقادا لإبراز سمات على حساب أخرى بغية لفت الانتباه إلى جملة من المؤشرات التي أتخذها منطلقا لتحليلاتي وركيزة لها.

وفي هذا السياق، تحديدا، يجدني القارئ منصرفا إلى بعث الحياة في الدلالة الكاملة والأصلية لاصطلاح «الجماليات» بعد إخراجها من المدار الثقافي الضيق والشروحات الملازمة لها.

في هذا المنحى، سأبين كيف أن الجماليات، بمعناها الأصلي، إنتشرت في كل المجالات الاجتماعية بل وأصابت بعدواها كل شيء: أصابت السياسة والمقاولة والتواصل والإشهار،فضلا عن الحياة اليومية من ألفها إلى يائها كما يُقال. من الجائز الحديث، في هذا الصدد، عمَّا يسميه الألمان **أثرا فنيّا** شاملا، أثر وسِع كل شيء، لأجل بيان وإبراز هذه السيرورة الجمالية المتنامية وكذا الأجواءَ المميّزة التي تنبعث منها وتفرزها إفرازا.

وهذه الصبغة الفنية المُهيمنة قابلة للملاحظة من خلال تمظهراتها الوافرة خارج المدار المحدود للعمارة الوظيفية والأشياء المستعملة أو الصالحة للاستعمال أو المندورة، حصريا، للاستعمال. ذلك أنها تمتد من الإطار العام للحياة إلى التأثيث المنزلي، من هذا إلى ذاك وأعيننا ما فتئت تقع على سعي إنساني معاصر وحثيث نحو تحويل كل شيء إلى أثر إبداعي يتم التعبير من خلاله عن تجارب جمالية تترى. الحق أن الفن، والحالة هذه، قد خرج، فعلا، من دائرته الضيقة المحدودة، دائرة الفن المتخصص، فنُّ الفنانين لِيلج الباب الواسع للممارسة الوجودية. فالصيغة الآمرة المتداولة: إجعل من حياتك تحفة فنية، قد تحولت، بفعل هذا الانتشار، إلى صيغة شائعة ونمط عيش يخاطب العوام قبل الخواص أو خاصة الخواص، لقد باتت الصيغة الأخلاقية إياها واجبا لا أمرا فحسب.

ولسنا نروم في هذا المقام الحكم على هذه النقلة التي باتت واقعا قائما، كما يحلو للبعض، على أنها محض تهيؤات أو أصل تجاري لهذه الجهة أو تلك. كلا، ليس هذا هدفنا، بل غاية ما نسعى إليه هو لفتُ الانتباه إلى أن هذه الجمهرة من الأصوات والألوان والروائح والأشكال التي تجتاح حواسنا في المجتمعات المعاصرة تتضافر كلها لبلورة نزوع حسي جمْعي لا يُستهان به. ولربما كان مكمن قوة **مارسيل دوشان** في هذه النقطة تحديدا. فمع هذا الرجل، أضحى الفن أليفا ومُشاعا وقريبا جدا من الإنسان، وبكلمة أضحى بنفسه خالقا للمجتمع وناحتا لتقاسيمه وملامحه.

واضح أن الجماليات والفن لا يدلان على معنى واحد. ومن البديهي جدا أن يتمايزا أكثر، من حيث الدلالة، ما أن يُسحَبا على هذا النزوع الحسي اليومي الذي أقررناه وتقدّم ذكره. غير أن الفنّ والجماليات مُناسبين جدا لوصف هذا الجو الاجتماعي العام والغامر لعصرنا. هذا العصر الذي ما عادت فيه أهمية لشيء، وهو ما يعني أن كل شيء صارتْ له أهميته الخاصة، سيما التفاصيل والأشياء الصغيرة والأحداث المتناهية في الصغر التي تتشكل منها الفسيفساء الاجتماعية وأوجهها المتحولة والمزركشة والتي تهبُ **الحاضر** قيمة مركزية في الحياة الاجتماعية. ثمة تناظر شديد بين هذه **الحاضرية** (النزوع إلى تثمين الحاضر)، هذا الانهمام البشري بالحاضر من جهة، والحساسية الباروكية من جهة

ثانية. ذلك أن **الحاضرية** باتت هي الباروكية اليومية. قد تتخذ شكل **طوطمات** يتحلق حولها الناس أو إحدى الرقائق اللّمّاعة تسطع منها الأنوار، وقد تتخذ شكل غليان بالحواضر الكبرى أو حالات جموح وهيجان للمتع الموسيقية والرياضية، وقد تتخذ شكل مظاهر متناسلة لا يكف الجسد عن استعراضها من خلال تمسرُحات دائمة الحضور ولا تكاد تنتهي.

فكل هذه التجليات والتمظهرات تعبر، في الواقع، عن جو عام يسبح الناس في لججه، ويشرط طرائق عيشهم، ويبصم طرق تفكيرهم وأساليب تعاملهم مع الغير. ولا غرو إن كانت الجماليات، بعد كل الذي ذكرناه من شيوعها، الجماليات بما هي قدرة بشرية على الإحساس بالغير، هي الطريقة المثلى للتعبير عن حالات التوافق والتواءم الحاصلة بين الناس، التوافق حول مشاعر متقاسمة والتواءم حول أحاسيس عفوية.

تُمكِّننا هذه الجماليات المنتشرة من فهم أشكال الوجود الجماعي، أو ما يحلو لي تسميته بـ **الوجود مع الغير** المطبوع بجرعات هائلة من الجموح والتقلب والعصي على التنميط والتدجين، وجودٌ يحلو لي أيضا إختصاره في مقولة **الأنسية** التي أطلقتها في وقت كانت فيه غريبة وغير مألوفة لدى أهل الاختصاص (أنظر كتابي: إرتياد الحاضر، 1979). كنت ولا زلتُ أروم، من خلالها، لفتَ النظر إلى وجود منطق مغاير، منطق فاعل في كل ما يظهر على أنه خال من المنطق شرط النظر إليه من زوايا عديدة. والكتاب، بين يديك، يواصل تعميق هذه الفكرة وتحليلها وتقليب أوجهها الكثيرة.

إن المتعة الحسية ولعبة الأشكال، كما العودة القوية للطبيعة وإليها وللمبتذل أو للأليف المُداهم لنا حيثما حللنا وارتحلنا، كل هذه العناصر جعلت مجتمعاتنا أكثر تعقدا وتشعبا. لكن بدل أن يدفعنا هذا التعقد إلى الاستقالة الفكرية، آثرنا الإنخراط في معرفة مفتوحة ومنفتحة على سيرورة **العقل الحساس**، العقل المتفاعل مع الواقع من حوله. تلك المعرفة التي لا تسلم قيادها بسهولة لأنها مُتمنِّعة، وتتطلب من قارئ مفرداتها (والباحث عنها عموما) جُهدا مساوقا لوتيرة التنافرات وحالات اللاتجانس الطابعة بميسمها لمجتمعاتنا. والأمر طبيعي جدا طالما أن الخاصية الأساسية **للأنسيَّة الجمالية** هي غموضها البنيوي، وأيّ تفكير فيها بغرض الكشف عنها لن يقل، بدوره، التباسا وغموضا، إذ يكون

أحيانا بيانيا،وفي أحايين أخرى يكون برهانيا أو استطراديا قائما على آليات القياس والمماثلة.

فالسبيل إلى هذه الأُنسية الملتبسة ليس مستقيما ولا تقدميا (تصاعديا) بل ملتويا ومتعرّجا، فهو يُلاحق تقطعات ومنعرجات واقع شديد الحيوية وفي أوج نموه وعنفوانه. وكما أن الخطاب حول الاجتماعي والتواصل الشفاهي ولغة الجسد والانفجارات الوجدانية والفورات المتواترة نال نصيبه من هذه الأعراض العامة، فإن الخطاب السوسيولوجي لن يكون، بدوره، بمنأى عن نصيبه منها ومن اهتزازاتها ورجّاتها.. غير أن ذلك لن يحول دون وجود استمرارية **دلالية** بين الحياة الاجتماعية وفعل التفكير فيها حتى ولو كان متعددا وبصيغة الجمع.

درجتُ على استعمال مصطلح اللُّحمة للتعبير عن واقع الاستمرارية الطابعة لحالة التعقد البنيوي للمجتمعات، وأعني بها ماله قدرة خاصة على لم العناصر المتنافرة بله المتناقضة والوصل بينها. وهذا المعطى هو الذي برر، دوما، إحالاتي المتواترة على المفهوم اللأثير لـ ما بعد الحداثة. فقد دأبتُ، عمدا، على الإحالة عليه لأجل لفت الانتباه إلى ما يدل عليه من معاني المؤقت والعارض والمنفلت، فضلا عن الرغبة في توظيف شقه العملي الأقدر على توصيف ما هو بصدد الحلول في غيره من خلال قيمه الكثيرة التي باتت تفرض نفسها بالتدريج.

لا أنوي الدخول هنا في نقاش عقيم حول مفهوم **ما بعد الحداثة**، أكتفي بالإشارة، في عجالة، إلى أنه مزيج عضوي بين عناصر عتيقة وأخرى عصرية. لذلك، فالكتاب سيطرح، باستمرار، مسألة التداخل أو التلاقي أو التفاعل، في سياق البحث في المجموعات والنزوعات القبَلية وحالات الاهتمام بالطبيعة وظاهرة التدين والمتع الحسية، بين هذه الظواهر المجتمعية من جهة، ومظاهر النمو التكنولوجي وطرق توظيفه من جهة أخرى، فضلا عن مظاهر التنوع الثقافي في الحواضر الكبرى والحركيّة التواصلية، دون إغفال الخلطات الدينية والترميقات الأيديولوجية من كل صنف.

إن هذا المزيج يتحكم فيه،بالعمق، **منطق تناقضي**، منطق ليس همه هو تجاوز التناقضات باتجاه توليفة كاملة، بل شغله الشاغل هو الاحتفاظ بها بصفتها تلك، أي بصفتها تناقضات فاعلة وخصبة. ولا بأس من التذكير هنا بأن المنطق

التناقضي هو مفهوم جديد إبتكره **لوباسكو**. ويكمن مبرر استحضاره في أن حالة ما بعد الحداثة لا تعدو، في العمق، أن تكون تناغما خلاّقا بين الأضداد. ففي التلاقي بين الأضداد، وهو معطى ضارب بالقدم، يعزّز ويُعضّد الصراع واللانظام والاختلال نقائضه دائما في نهاية المطاف، وفي «آخر التحليل».

بإيجاز شديد، يتعلق الأمر في كل هذا بتنظيم إجتماعي لايُراهن على الحلول الكبرى، بل ولا على حل المشكلات الاجتماعية، إنما يسعى سعيا حثيثا لمجاراتها والتأقلم معها،واستثمار ما تحبل به من ممكنات في ما سيعود عليه بمزيد من الحيوية والنشاط.

هكذا يُؤسِّس ما بعد الحداثة لشكل من أشكال التضامن الاجتماعي عصيٍّ على التعريف العقلاني والتعاقدي لأنه قائم أساسا على سيرورة متشابكة، سيرورة قوامها جاذبية ونفور، وانفعالات وأهواء طافحة بالجمالية إلى الحد الذي يجوز تشبيهها بالخيمياء، إنها خيمياء الوشائج الرقيقة التي تألق **غوته** في وصفها. وها هي تلقي بظلالها الوارفة على أبهاء المجتمعات المعاصرة.

يتبادل المحيط الطبيعي والاجتماعي تعاطفا من نوع خاص، ويعزز أحدهما الآخر. أقوالي قد تبدو للبعض مُوغلة في التجريد، غير أن الكثير من المبادرات الإحسانية والأعمال الخيرية والمساعدات الجمعوية، كما وتقاسم الشغل والعشرة الحميمة بين الجيران وحالات تترى من التكفّل بالآخرين، سوف تكون عصيّة على الفهم دون استحضار هذه الفكرة المركزية، فكرة التآزر المجتمعي والنزوع التواشجي.

والقاعدة نفسها تصدُق على نشوء مجموعات وجماعات تجمع بين أفرادها أواصر حميمة، كما تسري على الثقافة المقاولاتية الجديدة ومظاهر أخرى من التلاحم والتآزر العائلي المتنامية ولو على نحو عرضي ومناسباتي. هذا دون إغفال التمظهرات الدينية اللافتة، والتي رغم غلبة مشاعر التطرف والتعصب والروح القتالية على عيّنات منها، إلا أنها جد مؤثرة في مجريات السياسات القطرية والدولية. بكلمة، الكلّ يسبح في أجواء وجدانية وانفعالية تضع التحليل العقلاني المجرد في وضع حرج وصعب، أي في وضع لا يُحسد عليه.

***

إن ما بعد الحداثة هي خلطة من العناصر المتناثرة دائمة التفاعل، عناصرُ تتجاوب فيها العدوانية والمحبة، الحب والكره، ويترابطان ترابطا عضويا مستحيلٌ تجاهله. فأنماط العيش الكبرى والمفصلية في المجتمعات، وكما خلصَ إلى ذلك **فيبر**، ما هي إلاّ حزمة من **الفروض اللاعقلانية** التي يُعايشها الناس في واقع الحال قبل أن تتحول إلى مادة للتحليل المنهجي والعقلاني، فروض تستدمجها، تدريجيا، أنماط العيش البشرية على اختلافها وتنوعها..و كمْ أصاب **فيبر** عندما أدرجها في خانة **الفروض اللاعقلانية** لأنها تختصّ بمنطقها أي بتسويغاتها الذاتية. فلو أمعنّا النظر في سيرورة تطور الحضارة المسيحية وكذلك الأحداث السياسية المفصلية التي مهَّدت للحداثة (الثورة الفرنسية مثلا)، فضلا عن التطورات التي مرت منها الأيديولوجيات الكبرى الطابعة بميسمها لتاريخ الأفكار، سنتفاجأ بما تنطوي عليها من حمولات وجدانية لا غبار عليها والتي أطلقتها إن في اتجاه «إيجابي» أو«سلبي».

من هنا، أقدِّر بأن البعد الجمالي في السيرورات المجتمعية معطى ممتاز على طريق فهم حركية عصرٍ من العصور في مختلف تجلياته. فالتحرر من أوهاق الالتزام السياسي، وخُفوت جذوة المثل العليا الكبيرة المندرجة بالمستقبل، وتراجع الأخلاق ذات النزوع الكوني، كلها مؤشرات دالة على نهاية تصور للحياة، تصور قائم، في مجمله، على فكرة السيادة على الذات والتحكّم في الطبيعة مقابل انطلاق ثقافة جديدة. في مطلق الأحوال، كل المعطيات المتوفرة حول الحركية العامة للمجتمعات المعاصرة تسير في اتجاه تأكيد هذه القناعة وترجيح كفتها.

أما اللحظة القوية الثانية في الكتاب، أو بالأحرى جزءه الباني، فهي التي تعرضُ للنّقلة من الجماليات إلى الأخلاقيات. دأبت في أعمالي على التمييز الدقيق بين الأخلاق والأخلاقيات، وهو ما سأقوم به مُجددا. إن الأخلاق كونية ولديها قابلية للتطبيق في كل زمان ومكان، في حين تتسمُ الأخلاقيات ببعض الخصوصية وبطابعها العرَضي، علاوة على قدرتها على تأسيس جماعة. إن الأخلاقيات تنطلق من فضاء مادي أو رمزي محدود قبل سعيها نحو الانتشار والشيوع. وهو ما يعني أنها من الوارد جدا أن تكون مجردة من الأخلاق بالمعنى المتداول والمتواضع عليه. وهذه الصفة فيها قد تصدم السذج

الطيبين فتدفعهم دفعا إلى ممارسة رقابة شرسة عليها. لكن، ما يهمنا نحن، من المنظور السوسيولوجي، أن هذه الأخلاقيات المجردة والمتحررة من الأخلاق ناسجة، في كل الأحوال، لروابط إنسانية من أمتن ما يكون. مع الأخلاقيات، نكون إزاء تصور جديد للرابطة الاجتماعية جدير بالاهتمام والتقصي. فإنْ خرجت أخلاقيات خاصة إلى حيز الوجود، هي على هذا الوضع من التحرر من الإلزامات الأخلاقية المتواضع عليها، فتغدو بالتعريف لا أخلاقية- وهي حالتها القصوى- فهذا لنْ يمنعها من أن تكون حاملة لأخلاق نسبية أوقد تُسقط الأخلاق ،بالمرة، من حساباتها.

الظاهر أن القولة الشهيرة لـ **باسكال** : توجد الحقيقة بعد جبال البرانس ويبدأ الخطأ قبلها، هذه القولة تنحو اليوم إلى السيادة والغلبة. فالقناعات الواثقة من نفسها تتعايش في مجتمعاتنا دون مشكلات جدية مع نقيضاتها، كما أن القوانين الأشد صرامة لا تتحرج من التلاؤم مع سلسلة من الانتهاكات التي ما عاد مقترفوها يتمثلونها ويستشعرونها كانتهاكات بسبب غلبة لغة الأحاسيس أو النوازع الحسية على طرق التعبير عنها واقترافها. نوازعٌ تعضد المجموعات المختلفة وتقوِّي لحمتها.

وبالعودة إلى فترات تاريخية بعينها، خصوصا فترة هيمنة التفكير الهلينستي الأول، نكتشف بأن الفصل بين الأخلاقيات والجماليات هي بدعة حديثة، أي مرتبطة بالعصر الحديث، وليست من ثوابت التاريخ. والمسيحية نفسها التي سعت جاهدة لترسيخ هذا الفصل «غير الطبيعي» واجهت جيوب مقاومة كافحت، باستماتة، لأجل الإبقاء على أشياء هذا العالم متصلة ومترابطة للحيلولة دون انفصالها النهائي وانفصام عراها. والفرانسيسكانية واحدة من أوجه هذه المقاومة، فضلا عن الحساسية الباروكية التي وظفتُها،على نطاق واسع ، في مؤلفاتي اقتناعا مني بأنها الأقدر على إقناعنا بإمكان تحول الوجود برمته إلى عمل فني وأثر إبداعي. وكنتُ أروم، من خلال حديثي عن **الصيرورة الزخرفانية للمجتمعات المعاصرة** في الكتاب بين يديك، بيان كيف يعيش الناس فيها حالات المتعة والاستمتاع بصفتها طريقة من طرق تملّك العالم على نحو يفنّد كل المزاعم الزهدِية. تلك المزاعم التي لم تكن تتصور إلا إمكانية واحدة في العالم هي تحكم الإنسان في هذا العالم من خلال السيرورة

الإنتاجية. ومما لاشك فيه أن هذا المعطى النوعي يدعونا بإلحاح إلى مجاوزة التمييز التقليدي الحاد بين الاستمتاع والفعل أوبين المتعة والكدح الإنساني على هذه الأرض،أي بين الجماليات والأخلاقيات، ذلك التمييز الذي تمخضت عنه جمهرة من الواجبات الأخلاقية المطلقة المعروفة والتي تتخذ شكل أوامر ونواه.

أكثر من ذلك، ففي المجال الفسيح للحياة الإنتاجية لا تعوزنا إرهاصات ومؤشرات على حدوث تقاطعات دالة جدا بين المتعة والعمل، بين الاستمتاع والجهد المبذول. ثمة دلائل كثيرة في هذا المنحى، من جملتها تلقينُ الأطر العليا طرق المعايشة الجماعية لحياة المغامرة، وهو ما يطلق عليه أهل الاختصاص أولوية القدرة على» التواصل« في المقاولة، التواصل في خرجات ونزه نهاية الأسبوع التي تنظمها المقاولات لفائدة أطرها. هذا فضلا عن مجموعات متكاثرة تربطها صلات جد حميمة داخل المكاتب والمعامل تعزز روح الفريق المرغوب في مثل هذه الأوساط، دون إغفال المقاولات الصغيرة التي تقوم الروابط بين أفرادها على أسس وجدانية بالمقام الأول. بكلمة، ما عاد ثمة شك في أننا حيال توجه اجتماعي يزداد انتشارا وتعاظما في كل المرافق المجتمعية.

في كل المرافق، من السياسة إلى الجامعة، ومن العالم الصحفي إلى ما عداه، نلحظ بأم العين غلبة ورجحان ما أسماه **فرويد**، ذات يوم، **الوشائج الليبيدية** المحفزة لأشكال من الجاذبية والامتعاض معا، والتي من طينتها عُجنت كل الأواصر الاجتماعية. ورُبَّ قائل يقول: الأمر ليس جديدا جدة مطلقة وقد كان موجودا على الدوام، وسنرد عليه بالقول: صحيح، غير أن الجديد في الأمر أنّ زخم هذا «الموجود دائما» ازداد بما لا يُقاس حتى انتصب في هيئة مقياس أو مكيال أو معيار مطلق بحيث يستحيل اليوم تدبير أي تنظيم أو مؤسسة دون استحضاره وإدخاله في الحساب. وتعتبر العشائر الجديدة وشتى الزمر وجماعات الضغط، والحلقات التي تتشكل منها، التعبير الناجز والمكتمل عن هذا الذي اختصرناه في **الأخلاقيات الجمالية**.

الحق أننا إزاء شيء يتشكل، شيءٌ مماثل للعلاقة الأولى، لأم العلائق الواردة في الصيغة اللاتينية الشهيرة: **في البدء كانت العلاقة**. شيءٌ مؤداه أن المجتمعات المعاصرة باتت تخرج من الدائرة الضيقة للمثل العليا والإيديولوجيا والعلم والخدمة العمومية والديمقراطية وقيم أخرى لصيقة بها، من قبيل

الاشتراكية والليبرالية والسوق الاجتماعي وأطر أخرى، كانت تُضفي المشروعية على الممارسة وتسحبُ عليها معنى، لتلج عالما آخر. عالمٌ لا غلبة فيه ولا صوت يعلو على «قوانين القبيلة المعاصرة»، تلك القوانين النافذة الصائغة والصانعة دفعة واحدة للأفكار والتمثلات والممارسات تبعا للإنتماءات الجماعية والأبطال الرمزيين الذين يُكثفونها. ويقيني أن الشخصنة المفرطة للعمل السياسي والمنتوج الصحفي والإنجاز العلمي دالة، أيما دلالة، على مدى تنامي هذا التوجه الاجتماعي والحساسية المجتمعية.

قادتني التحليلات السابقة إلى اقتراح **منطق للتماهي** يكون بديلا لمنطق الهوية الراجحة كفّته طيلة زمن الحداثة. نذكّر أن الهوية تتأسّس على مجموعة من المسلمات، في طليعتها التسليم بوجود أفراد مُستقلين وصانعين لأفعالهم، في حين يجهد منطق التماهي لإبراز **الأشخاص** لا الأفراد، أشخاصٌ لا يتوقفون عن ارتداء أقنعة شتى مقتبسة من عالم الطوطمات الرمزية التي يتماهون معها. وقد تتخذ هذه الطوطمات شكل بطل أو نجم أو قدّيس أو صحفيٍ بارز أوشيخ ذائع الصيت أو حتى تخيلات خالصة أو أرضا مؤسطرَة. لا تهم المسميات، في هذا السياق، بقدر ما يهم الجو الساحر والأخّاذ المنبعث من حالات الالتصاق البشري بهذه الطوطمات والفناء فيها. الحقّ أن اللزوجة السيّالة مُحيطة بنا من كل جانب في المجتمعات التي تعيش ما بعد حداثتها.

ليس قصدنا إطلاقا هو الحكم لهذه الصيروة العامة أوعليها، ذلك أن التفكير في الموضوعات لا يجعل من مهامه الحكم عليها، بل تعميق فهم منطقها الخاص ومعقوليتها الذاتية. وهو منطقٌ، في حالة الصيرورة إياها،يتخذ شكل لعب وغيره من الأشكال اللصيقة به والمُماثلة له.

إن التماهي والجماعة المتماهية يُحفزان معا على اللعب والحلم والتخيل، وهو ما يضعنا في قلب المناخ الجمالي. فمَا أن تتكاثر العشائر الصغيرة وتتناسل حتى تشتد حمى التنافس وأنواع من السباق والتدافع. لقد بات اللعب ومرفقاته في صُلب الممارسة الرياضية التي تزداد أهميتها على نحو مطّرد، بل وقد تحول إلى مؤشر هام جدا من خلال حضوره المنتظم في شتى الألعاب المجتمعية الوافرة والمتنوعة ليبرح بذلك الشرنقة الرياضية ويعانق الفضاءات الاجتماعية الواسعة. هذا إلى الحد الذي أضحت مجتمعاتنا، بتأثير من مكرٍ ما،

حالة لعبية ولهوية مفتوحة ومستديمة. يتعلق الأمر بألعاب من كل صنف، ألعاب المحاكاة والألعاب الإلكترونية وألعاب البورصة واللعب السياسي، لن تجد مجالا خاليا من اللعب ومن الرغبة العارمة في اجتراحه. لقد تعمم حقا وأصابت عدواه كل مرفق. وقناعتي أن هذه الحالة من اللهو المُعمّم مرتبطة ارتباطا بنيويا بحالة انتعاش قصوى لمسكيات التماهي في المجتمعات المعاصرة. فمَا أن يتحول الهدف والغاية والمعنى إلى كلمات فاقدة للدلالة،ويغدو التمييز بين الجماعات قائما على قاعدة الطوطمات التي تنتسب إليها وتتحلق حولها، حتى يكون الرهان المركزي هو الكسب المباشر والعاجل. كسبُ السلطة أو كسب الاعتراف أو تحقيق الشهرة، وما إلى ذلك من صنوف الكسب والتكسّب. يتعلق الأمر بكسب له صلة مباشرة وعضوية بالحاضر وبـ **هنا والآن**. وبمقتضى ذلك،تغدو الأخلاقيات،بدورها، التي هي لحمة الجماعة، أخلاقيات جمالية وحالة وجدانية في أتون هذه الحركة الدائرية اللولبية، حركةٌ لا ترنو لهدف ولا تسعى نحو غاية.

ثمة تفاعل مؤكد بين الأخلاقيات والجماليات، كما أن التيار الجاري بينهما هو المُحدِّد لكثافة العيش وزخم المعيش. وكلّما دنا اللعب من التوقف حتى يظهر من يُطلقه من عقاله مجددا ليتبدّى في وضعية أو حدث عادٍ جدا يُلتفت إليه بالكاد. لقد تعمّمت الفرجة واستدامت حتى أن المتفرج لم يَعد يهتم إلا بالإستزادة منها، وهو يردد اللازمة: هل من مزيد ؟

هذا، تحديدا، ما نعنيه بالغلبة المتزايدة للمعطى اللعبي واللهوي في مجتمعاتنا ما بعد الحداثية. وليس هناك من داع للتأسف على هذا المآل الذي آلت إليها. فقد يختصر المآل إياه ثقافة بكاملهاً أو نمطا خاصا في العيش قائم بذاته. إن هذا الكتاب المترحّل،من سيادة المظاهر إلى منطق التماهي مرورا بإعادة تثمين الطبيعة والحواس، إنما يروم، بالمحصّلة، إبراز الخصائص المميّزة لـ **الإنسان الجمالي**، ذلك الإنسان الذي يشهد ولادته الجديدة والمتجددة على مرأى منا ومسمع . وهذه الجمالية التي هي قوامه وماهيته باتت اليوم معطى اجتماعيا شاملا وعاما، بل وروح عصر جديدة خرجت عن الدائرة الفردية الضيقة إلى العالم الاجتماعي الرحب.

أخيرا،أود رفع التباس أخير ومؤداه أن الجماليات المنتشرة جنبا لجنب مع أخلاقياتها هي من صنف الظواهر التي لا يُنصح بالتعامل معها باستخفاف،

وتوهُّم أنها بلا مترتبات وعواقب، أو أنها لا تعدو أن تكون ترفا ذهنيا عابرا لن يكون له ما بعده. كلا، فالأخلاقيات الجمالية تطرح على الفكر البشري أسئلة عاجلة ستظل ملازمة له لمدة طويلة شرط إجادته طرح الأسئلة، أي طرحها بصيغة مغايرة وأصيلة. ولقد دفعني هذا الجانب في المسألة، غير ما مرة، إلى نقد النزعة الأخلاقية المُسرفة للمثقفين التي، من فرط شيوعها في صفوفهم، غدتْ من مسلّماتهم، وبجميع مشاربهم.

إننا أهل الفكر اليوم مطالبون بابتكار علاقة مغايرة بالحقيقة، علاقة منفتحة على **جماليات الوجود** كما عبّر عنها **فوكو** في رسالته الأخيرة، وهي من صنف العلاقة التي تتيح دمج ما أسماه **إتيان المتع** في فهم الحياة الاجتماعية. وهذا الانفتاح ليس بدعا من قول أو جديدا كل الجدة،فقد تحقق في فترات تاريخية محددة كتلك التي سادت فيها الحضارة الهلِّينستية وفي العصر الوسيط الذي شهد رجحان نموذ ج **الإنسان اللاعب** كما نظّر له **هويز ينغا**، وهو نموذ ج قابل للتحقق في حدوده القصوى بمجتمعاتنا المعاصرة. لقد حاول **ز يميل** التصدي لهذه المهمة الأصيلة في بداية القرن الماضي لولا أن سدنة الفكر وحماة هيكله إستهجنوا عمله الرائد المتمثل في وضع الأسس الأولى لعلم اجتماع متخصص في الجماليّات. والآن،الآن فقط، أدركنا أن أعمال هذا الرجل بالغة الوجاهة، وتتمتع بقدرة فائقة على الاستشراف والتقاط القادم والفهم العميق للتطورات الثقافية الحادثة والناشئة. وعلى خطاه أسير وبمنظوره أسترشد لأكشف النقاب عن أخلاقيات جمالية بصدد النشوء والتبلور، لا بل والانتشار السريع في مجتمعاتنا المعاصرة، سرعة تفوق أحيانا كل توقعاتنا.

وخيارنا هذا سيدفعنا دفعا نحو خوض غمار تجربة فكرية غير مجدية أو لا تزعم بأنها ذات جدوى، شفيعنا في ذلك أن الامتناع الطوعي عن تقديم خدمات مباشرة لأي جهة والارتهان لها إنما هو ضمانة مؤكدة لخصوبة إبداعية وأصيلة. أو لنقل، سيكون هذا الامتناع، على أقل تقدير، شرطا لازما لتنسيب الكثير من الأوهام الفكرية الضاغطة. بالمقابل، سيدفع باتجاه الإنكباب على ما هو جدير بذلك، وبكل الشغف المعرفي الممكن. والجدير بذلك ليس شيئا آخر غير هذه الأمور البسيطة جدا التي درج العقل الأكاديمي على إدراجها في خانة التوافه، علما بأنها الصانعة والصائغة،على المدى الأطول، للحمة ونسغ وقوام المجتمعات البشرية.

يندرج هذا الخيار في الكتابة والبحث ضمن تقليد تأملي عريق لا يستهان به في سيرروة الفكر والمعرفة، إذ يطفو على السطح، بين الفينة والأخرى، وبقوة غير مسبوقة كلما أبانت أطر معرفية ونظرية ومنهجية عن حدودها ومحدوديتها.

يتعلق الأمر، في تقديرنا، بمنعطف إستشرافي. فالعودة القهقرى، بين الفينة والأخرى، تُكسب العائد رؤية ممتازة للهدف، وتمكنه بالتالي من السير باتجاهه بخطى ثابتة وواثقة. لذلك، سنقرر منذ الآن لا بعد حين كما تفعل «بومة هيغل» بأن الأشياء التي تدعي وتتباهى بالصلابة المطلقة أمام كل تقلبات الزمن ما هي إلا حُطام، ولا قيمة لها خارج القيمة التاريخية المحدودة.

مما لاشك فيه أن رصد الحاضر والتعبير عنه، وهو بصدد الحدوث، هو أمر يحظى عند الكثيرين بأهمية خاصة ونوعية، ولو أنه نجح في مخاطبة العقول اليقظانة والفطنة فإنه سيشد، لا محالة، انتباهها بفضل إبداعاته وأشكال خلقه غير المسبوقة ذات القدَم الراسخة في الحياة الاجتماعية وغير المكترثة بكل الصيغ الجاهزة والأفكار المجترّة والمكرورة.

وأسوة بكل ما ينتمي إلى نظام الإبداع، فهذا **الحاضر** متعدد في معانيه، خصب في دلالاته ومغازيه بما يجعله قابلا لتآويل شتى وقراءات لا تكاد تنتهي. لهذا السبب، تحديدا، نتوقعَ أن يكون هذا الكتاب بدوره، الساعي لوضع اليد على هذه المعاني والدلالات، مادة لقراءات كثيرة ومتناسلة كثرة وتناسل المعاني التي ينقلها وينطوي عليها. ووعيا من صاحبه بذلك، فقد ترك لكل قاريء قارئ حريته في أن يحتفي فيه بما يُسعفه ويُجاري انتظاراته. والأمل معقود، بالنهاية، على أن يخلص كل قرّاءه إلى مغزاه العميق ومرماه البعيد، والذي تختصره، في تقديرنا، هذه الكلمات: إن فن العيش فنٌ لا يفل حديده ولا ينكسر نسيجه كما أن الأنسيَّة حابلة بخصوبة لا متناهية.

الفصل الأول

الإنسان الجمالي

كل فردية عاجزة عن التقاط المنبهات الحسية هي هشة،
ومن حيث هي كذلك فإنها تُصبح مصدرا دائما للموت.

أبيليو

لكلّ عصر حزمة أفكار تستحوذ عليه، وغالبا ما يكون لها طابع جماعي. ونجدها، بصفة خاصة، في أشكال تعبير المجتمعات عن نفسها من خلال الأدب وأنماط العيش وأشكال ثقافية مماثلة، هذا فضلا عن الأيديولوجيات السياسية والصحافية والعالمية.

وتعتبر الحياة الأخلاقية واحدة من هذه الأفكار ذات الطابع الاستحواذي والهاجسي، نقصد الأخلاق بمعناها البسيط. وفي هذا السياق سنتساءل على هذا النحو: ما هي،يا ترى، العناصر المؤسِّسة للوجود مع الآخرين، للوجود الجماعي؟وهذه الفكرة الاستحواذية تتخذ تارة شكل أخلاق متعالية، كونية وصلبة تعطي الأولوية للمشروع والإنتاجية والطهرانية، وفي كلمة لمنطق الواجب، وتتخذ تارة شكل ما هو حسي وتواصلي، أو تتمظهر من خلال انفعال جمْعي مطبوع حتى النخاع بالنسبية، ومتفاعل مع حياة المجموعات البشرية، أو ما يحلو لنا تسميته بالقبائل الجديدة ساعيا نحو صوغها وهيكلتها. وفي هذه الحالة الأخيرة، تغدو الأخلاق أخلاقيات.

سبق لي أن أثرتُ هذه الثنائية التي لم تحظ، للأسف، بنصيبها من الاهتمام الفكري رغم وجاهتها النوعية في سياق السعي نحو فهْم عصرنا. إن نهاية الأخلاق الكونية، وتعاظم النسبية الأخلاقية في واقع الناس، كما وتبلور

أنماط عيش بديلة في كل المجالات الاجتماعية، يجب أن تُقرأ كمؤشرات على أشياء حادثة وبصدد الولادة والتفتق بدل اعتبارها أعراضا دالة على غياب القوانين واندثار الشفرات. كل ما في الأمر أنِ ما طاله تهميش في زمن الإنتاجية الحثيثة هو بصدد التشظي في جمهرة من المهمشات لكنها مهمشات مركزية عند اجتماعها،وهي التي سميتها، اختصارا، أخلاقيات جمالية. والارتباط بين الحدين في التسمية ليس جديدا كل الجدة،دليلنا على ذلك المثل الأعلى الإغريقي المسمّى **كالوس كاكاتوس** وجملة من الحدوس المتحدّرة إلينا من عصر النهضة[1].

نقدّر بأن هذا الطريق الذي أقترح السير فيه هو الكفيل بأن يجعلنا قادرين على استشراف معالم ما بعد الحداثة. فما بعد الحداثة ليست سوى طريق من جملة طرق نحو بيان الصلة بين الأخلاقيات والجماليات. لذلك فإننا نستنكف عن إنزال ما بعد الحداثة منزلة المفهوم، ونقنع باعتبارها تعبيرا ميسرا عن حالة تاريخية تتضافر فيها تصورات وحساسيات بديلة ومغايرة لمثيلاتها السائدة في زمن الحداثة. إنها منظور، أو بالأحرى تصور روحي عام ينبئُ عن بلوغ إبيستيمي (نظام معرفي) نهايته واستنفاده لأغراضه، ويتيح، بصفته تلك، فهْم هذه اللحظة الهشة التي نجتازها. تلك اللحظة المميِّزة تاريخيا لفترات العبور من عالم منته إلى عالم مولود أو منبعث من رماده. يُشبّه **أمبيرتو إيكو** هذه الفترات في التاريخ بحالة يغلب عليها التنافر واللاتجانس والنزوع إلى التصنّع، قبل أن يتساءل إنْ لم يكن ما بعد الحداثة هو التعبير المعاصر عن هكذا حالة. فالمقولة نفسها (ما بعد الحداثة) هي، بتصوره، مقولة ميتا تاريخية[2]، لا بل هي طريقة إجرائية تتمحور حول عنصر القصدية، أو ما يسميه الإرادة الفنية المُحرِّكة، في العمق، للروابط وأشكال الوصل الناسجة للبنية الاجتماعية في فترات تاريخية بعينها، ومنها الفترة التي نجتازها.

لقد صاغ تاريخ الفن الألماني هذا المعطى العام في مقولة kunstwollen أي الوجود لما يغدو تحفة فنية. ولا مانع، عندي، من توسيع دائرتها لتشمل النسيج

1- أقترح هنا مراجعة و/ باتر، مقالات في الفن والنهضة، باريس، مطبوعات كلانسييك، 1958، ص/ 158.

2- راجع أ/ إيكو، حاشية ص/ 537، في: كتاب إسم الوردة، باريس، مطبوعات غراسي، ونموذج عن تحليل لما بعد التاريخ كما يتصوره أ/ غيهلين، في: ج/ فاتيمو، نهاية الحداثة، باريس، منشورات سوي، 1987، ص/ 1.

الاجتماعي برمته وتنسحب عليه. فما عاد مقبولا اختزال الفن في الأعمال الفنية والثقافية الكبرى بعد أيلولة الحياة اليومية كلها إلى أثر فني وإبداعي ناهد، لسببين على الأقل:

أولهما: تعاظم شأن الثقافة، وثانيهما: لكون الوضعيات والممارسات الاجتماعية المتناهية في الصغر باتت مرتعا خصبا لنماء الحضارة وازدهار الثقافة بمعناها الأنثربولوجي الواسع[3].

فالإنتعاشة التي تشهدها فنون الطبخ، وفورة المظاهر واللحظات الاحتفالية الصغيرة، كما وتنامي أشكال ومظاهر التسكع اليومي والشغف بالترفيه، كلها عناصر ما عاد ممكنا ولا مقبولا تجريدها من الأهمية و الإمعان في اختزالها بالتوافه. فما دامت تعبر عن الانفعالات الجماعية فهي، قطعا، مركزية، بل ومركزية جوفية تعبّر عن إرادة عيش غلاّبة لا مناص من تحليلها بصفتها تلك. فالأشكال العادية التي يتخذها الوجود الاجتماعي، والتي لا تسعى نحو تحقيق أهداف مرسومة سلفا لو قيستْ بمعيار النفع العقلاني، إلا أنها رغم ذلك تضج بالمعاني والمغازي، وتستنفد ذاتها في الفعل والممارسة والمعايشة لا في التفكير والتحليق بعالم النظريات. إن الوجود مع الآخرين القائم على أسس أخلاقية وسياسية، ذلك الصنف من الوجود الذي عمَّر في زمن الحداثة ليس سوى الشكل الدنيوي (المدنس) للدين أو للمقدس. إنه، في العمق، ترجمان لتاريخ الخلاص الذي كان فكرة مسيحية في بدايته (يسوع المنتظر) قبل أن يصير أسطورة تقدمية، أسطورة النمو المطّرد الذي بلغ أوجه في القرن التاسع عشر. لكن ما أنْ تراجعت جاذبية المسيحية، ولم يعد التقدم مطلبا حيويا، حتى انفرد المجتمع بشؤونه واعتمد في تدبيرها على نفسه. هكذا تحولت الألوهية من كينونة واحدة (موحدة) ومتعالية إلى شيء منتشر في عموم الجسم الاجتماعي. لقد غدت، بتعبير دوركايم الشهير، ذلك **الاجتماعي المؤله**.

3- ضربت مثالا عن ذلك في مقالة تجدها في فصلية «مجتمعات»، عدد 6 نونبر 1985، ماسون، راجع أيضا فصولا من مؤلفي ارتياد الحاضر تتناول التمسرحات والمظهريات الاجتماعية، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1979، وعن موضوع التسلية وتزجية الوقت، عُد إلى ج / دومازديي في كل أعماله، زد على هذا أن بيير سانسو أكد على هذا التوجه العام في مؤلفه: الأشكال الحسية للحياة الاجتماعية، باريس، م / ج / ف 1986، puf.

فما أن يُتركَ العالم وشأنه، ويحظى بتقدير لذاته لا لغيره حتى تزداد أهمية الارتباط بالآخر،أو كما يحلو لي التعبير، **أهمية التواشج**. وفي هذا السياق، أفهم وأتمثّل الشذرة النيتشية البليغة: إرادة الاقتدار بِما هي فنّ[4].

من المنظور الأخلاقي الخالص، وحده الربّ هو الفنان الكبير أو أحد تجليّاته، بالعطف، كالتاريخ والدولة والتقدم. فالربّ وتجلياته، دون غيرهما، هما الأقدر على الخلق وإعادة الخلق. وهذا التصور، تحديدا، هو الذي أسَّس لمفهوم **السلطة** الذي وضع غشاوة على الأزمنة الحديثة، سواء في لحظات قوتها وتمكنها أو في فترات ضعفها وترهُّلها ومنازعة شرعيتها. والتصور نفسه هو الخلفية التي كانت تحرك المقاربة السوسيولوجية ولا زالت تحركها إلى الآن، ولو بنسبة أقل.

لكن، ما أن يُترك عالم الناس وشأنه، وينزاح عن هذه الكيانات المتعالية، حتى يتأسَّس على اقتداره الخاص ونبوغه الذاتي فيغدوان قوامه. عندئذ يفيض الخلق، تحت أشكاله الوافرة، عن الدينامية المتجددة للحياة. من هذا المنطلق، نُقدّر بأن كل الوضعيات الاجتماعية وأنماط العيش والتجارب الإنسانية ليست سوى تعابير وافرة عن دفعة حيوية قوية، إنها طريقة أخرى من طرق التعبير عن تعددية قيمية أو عن تعددية في عالم القيم.

هوذا أسُّ الجماليات، وهاهنا تكمُن وظيفتها الإتيقة. فالإحساس الجماعي ولاَّدٌ لقيم، وهذه القيم تجعله حاملا لإبداع، ناقلا وناشرا له. ولا يغير في الأمر شيئا أن يكون هذا الإبداع (أو الخلق) كبيرا أو صغيرا أو متناهيا بالصغر، أو لصيقا بمحيطه القريب أو بأشكال تواصله المحايث، أو بأنماط العيش المُصطبغ بها. إذْ يظل خلقا وإبداعا في كل الأحوال.

إن **الاقتدار الجماعي** خلاّقٌ لأثر فني، وهذا الأثر هو الحياة الاجتماعية برمتها وعبر صيغها الوافرة. معنى ذلك أن الجماليات هي، بالمُحصّلة، القدرة على الإحساس الجماعي انطلاقا من مناخ فني منتشر ومعمم أو مندور للانتشار والشيوع. ها هنا، تحديدا، يحضرني التصور الكانطي للجماليات حيث كان

4-نيتشه، إرادة الاقتدار، الشذرة 794 / 797، أما عن ثيمة التواشج، فأعترف باقتباسي لها من م/ بول دوبال، بصدد التقابل بين القوة والاقتدار، راجع الفصل الأول من كتابي: العنف الشمولي، باريس، م / ج / ف،1979.

يرى بأنها تمحور حول سيرورة تجعلنا ننجذب، باستمرار، إلى الموضوع الفني ولا نلزمه، نراوحه أو نتمحور حوله.

تستند فرضيتي المركزية في هذا العمل على هذا الإقرار:

إن النزوع الحيوي قابل لما لا نهاية له من التشكلات، وها هو اليوم يتولى تجاوز الفصل التقليدي والصارم بين الطبيعة والثقافة، ذلك الفصل الأثير الذي يقوم عليه صرح النظام المعرفي الحديث برمته (الإبيستيمي). بيْد أن جمهرة من المؤشرات المعاصرة دالة على التداخل والامتزاج الحاصل بين الطبيعي والثقافي في غير ما موضع. وتلك سيرورة، يجوز، في تقديري، اختصارها في **سيرورة تثقيف الطبيعة وتطبيع الثقافة**. وهو ما يعني أن المحيط الاجتماعي في علاقة عضوية مع رديفه الطبيعي.

وافرة هي المجالات التي تتبدّى فيها هذه الأكلجة أو الصيرورة الأيكولوجية للعالم بصفتها معطى طبيعيا. ما عادت الطبيعة في سياق هذه الصيرورة مجرد مادة للتسخير والاستعمال والاستغلال، بل صارت شريكا ضروريا. دليلنا على ذلك، من بين أمثلة غزيرة جدا، المواد التي تُصنع منها الأزياء ومحتويات الأكل، فضلا عن كل ما له صلة بالتصورات المعاصرة حول جودة العيش. ونتوقع لهذا النزوع الحيوي ازدهارا مطّردا في المستقبل القريب.

يُقرُّ هذا النزوع بوجود إبداعية شعبية واشتغالها أيضا على أرض الواقع، يتعلق الأمر بإبداعية الحس المشترك وبإبداعية غريزية على نحو من الأنحاء، إبداعيّة تمُد الأشكال الاجتماعية المتناسلة بمادتها الخام وبموضوعاتها الإبداعية. ففي الوقت الذي كان فيه الفن الاصطناعي يشهد طفرة، كان النقد المركزي المُوجَّه إلى الفنان التشكيلي **غوربي** هو إفراطه في إنتاج صنف من الفن مُغرق في عفويته وطبيعيته. والحال أن مشكلة هذا الفن، بزعم مُنتقديه، لصيق جدا بالشعب وتنبعث منه روائح الدهماء. نذكّر هنا أن من جملة ما قيل عن **غوربي** أنه كان يُبدع كما تُثمر شجرة التفاح[5]. وهذا الذي قيل عنه يُترجم بوضوح حُكما ثقافويا ومُتعالما يستنسخ، في جوهره، الفصل الذي تقدّم ذكره بين الطبيعة والثقافة، والذي تسلل،في غفلة من الفكر اليقظ، إلى المواضعات الثقافية الحداثية.

5- راجع م / شابيرو، عن الأسلوب والفنان والمجتمع، باريس، غاليمار، 1982، وتحديدا ما يتعلق بـ كوربي والتصوير الشعبي، ص / 296،

أذكرُ في هذا المقام بطُرفة حدثت لي، شخصيا، أثناء زيارتي بمعية أساتذتي لمتحف مونبوليي. فقد سمعت منهم تعليقات ساخرة ممزوجة بالحرج الظاهر، ما أن وجدوا أنفسهم وجها لوجه أمام العجيزة الطبيعية جدا والبارزة كفاية في اللوحة الفنية لـ **السَّبّاحة**. في كل الأحوال، يظل النزوع الطبيعي في الأشياء،كما في الأعمال الإبداعية، مؤشرا على تعاطف عميق يسري دبيبه بين الناس والأشياء، تعاطف من سماته الفارقة أنه يرفض الفصل ويجترح الوصل، يمجُّ الافتراق وينجذب إلى التطابق.

وواقع التطابق هذا هو الحافز على تركيز التحليل السوسيولوجي على الخصائص المجتمعية للانفعالات الجمالية (الإستيتيقية). نشدّد هنا على الصفة الجماعية للانفعال تمييزا له عن الانفعال الفردي القاصر عن إحداث آثار اجتماعية ذات بال. يتعلق الأمر هنا بالانفعالات الجمعيّة بحسبانها **بنية أنثربولوجية**، لم يُقدِّر السوسيولوجيون بعد مفاعيلها وانعكاساتها حق قدرها.

سيقودنا هاجس التفكير في صيغة **الوجود مع الآخرين** إلى تمثلها كتواشج صوفي وهلامي، أي بلا موضوع قابل للتعيين. ومثلما يجوز تمثل الفن في هيئة خالصة وصورية، يجوز تمثل المجتمع أيضا كملكة،كقدرة على الدمج والإستدماج. وبهذا المعنى، تغدو الانفعالات الجمالية لحمة «تلحم»، وعروة تجمع بين الناس انطلاقا واعتمادا على عناصر «موضوعية»، عناصر من قبيل الشغل والإنجاز العسكري والحفلات الجماعية والزي الموحد وأفانين الطبخ. علما بأن هذه العناصر نفسها لا تعدو أن تكون ذرائع لسحب مشروعية على العلاقة بالآخر، وبعبارة أدق مادة أولية ضرورية لربط العلاقة بالغير، لكنها غير كافية.

قد يبدو كلامنا للبعض مُوغلا في المثالية والروحانيات، هذا إن لم يُثر اشمئزاز عموم الذين درجوا على قياس كل شيء بمعايير العقل والعقلانية. فليكن، لكن يبقى الغليان المعاصر،من خلال مظاهره الصادمة والآسرة، واقعا لا يرتفع ولا فائدة من إنكاره، وبالتالي لا مفر من الاعتراف به والإذعان له.

فالمعطيات الجيوسياسية قاصرة، على كل حال، عن فهْم الأسباب المؤدية إلى اندلاع الثورات الإسلامية وعن إدراك كنه الأزمة الاقتصادية خارج منطق الإفلاس المادي الصرف، أي في علاقتها أيضا بالإفلاس المفترض جدا لمرجعية

أخلاقية بعينها. أما حماقات الحشود البشرية في مواسم الصيف فليست ثمرة طبيعية للجهود المبذولة في التسويق السياحي لهذه الوجهة أو تلك مهما كانت فعاليتها ودرجة إتقانها. بل إننا سنُجانب الصواب والدقة إذا اختزلنا ظاهرة تنامي الطوائف الدينية وازدهار علم الأبراج وما شابه في «صعود نجم اللاعقل». والخلطات السياسية والأيديولوجية ليست، فقط، من صنيع ثلة من الدجالين المحترفين للسياسة وصناع الرأي، كما أنه من الخطأ اختزال الإقبال الشديد على التواصل الاجتماعي، بأشكاله الوافرة، في الطفرة التكنولوجية المحفزة له والمستثيرة لإيقاعاته.

فمن خلال كل هذه الظواهر المتنامية، نجد أنفسنا أمام اندفاعة غريزية قوية نحو التجمع والتجمهر حول أي شيء وتحت أي ذريعة، والمهم في الأمر كله هو ذلك الجو العاطفي الذي يسبح فيه المتجمّعون ويغمر المتجمهرين. وهذا الوضع الاجتماعي الذي بات سمة منتشرة هو الذي يفسر حالة النطّ من جماعة لأخرى، والميل إلى التخلص السريع من كل التكاليف والالتزامات والتنصل الفجائي من المسؤوليات، وكلها من السلوكات الاجتماعية الطاغية والطابعة بميسمها لعصرنا. ولقد قمنا،قبلا، بتكثيفها في استعارة القبليّة الجديدة.

في كلمة، ثمة معطى اجتماعيا يشهد النوربيننا، دينُه وديدنه هو الانصهار والالتحام دون اكتراث يُذكر بأسباب هذا ومبررات ذاك. والحال أن هذا الميل الجارف إلى الانصهار والفناء في الغير قد يكون تعبيرا جديدا وجليا عن فكرة التضامن بالمجتمعات المركبة أو المعقدة أو المتشعبة، حتى ولو بدا الأمر صادما للبعض للوهلة الأولى.

ثمة علاقة وطيدة بين مطلق الاقتدار والميول الفنية عند نيتشه، ولا أحد يُجادل اليوم في وجاهة، بل وصدقية نبوءاته وقدرتها على إنارة عتمات عصرنا. والميزة نفسها تنسحب على عالم اجتماع فرنسي مغمورهو غويو الذي كان يحظى بتقدير خاص من نيتشه، ويتقاسم معه الحساسية الفسلفية ذاتها. فـ غويو أسهب في التأكيد بكتابه الفن من المنظور سوسيولوجي (1887)، على ذلك الارتباط العضوي بين الانفعالات الجمالية من جهة وحالات التضامن وبروز المُركّب والمعقد من جهة ثانية. فما علينا إلا تحيين تحليلات الرجل في هذا الباب، إذ تنطوي على حدوس مدهشة في وجاهتها، سيما عند تركيزها على الأهمية

القصوى لمبدأ التعاطف الاجتماعي[6]. ثمة، في تقديره، إرتباط شديد بين ملكات التعاطف وملكات الفعل طابع بميسمه للنزوع الحيوي في كل عصر، وواضع للأساس المتين الذي ستقوم عليه كل أشكال ومظاهر الأنسيّة أو المؤانسة بين الناس في مجتمع. وعلى هذا النحو، تغدو الجماليات جزءا لا يتجزأ من الأخلاقيات، وذاك معطى سيحملنا، دوما، على الإقرار بأهمية اللامادي حتى وهو في صُلب المادي.

الحق أننا، وبكل المقاييس، إزاء رؤية استشرافية، سيما في مرحلة من التطور المجتمعي العام، تبذل فيها المقاولات قُصارى جهدها لتنمية استثماراتها اللامادية كيما تصير أكثر تنافسية، بقطع النظر عن التطور التكنولوجي الهائل الذي يميز المرحلة الذي يسير بالتوازي مع زحف كاسح للصور «اللامادية» عبر وسائط الاتصال. ففي قلب الواقعي يوجد اللاواقعي، وهو لا واقعي عصيّ على الاختزال كما أن آثاره مؤكدة ونافذة. إن المجتمعات الآلية، والحداثة تعبير ناجز ونافذ عنها، ميّالة إلى تغليب التجانس والارتكاز على القيمة الواحدة، أو حتى على حزمة من القيم الإجرائية المباشرة. بالمقابل، تمور المجتمعات المركبة والمتشظية بنيويا بالقيم الكثيرة والمتعارضة.

وهنا مكمِن المفارقة، ذلك أن المجتمعات الموسومة بالتعدد والكثرة هي نفسها التي يلفها مناخ خاص ينبعث منه روح عصر خاص أيضا، ما يعنى أنها واحدة في العمق، إلا أن وحدتها العميقة لا تمنعها من أن تتحدث وتعبر عن نفسها بصيغة الجمع.

نفترض بأن هذه الوحدة نتاج لجماليات خلاّقة (صانعة) لتفاعلات اجتماعية مؤكدة، ولممارسات وإرادات متقاطعة، وبذلك فهي ضامنة لتوازن صراعي من أصلب ما يكون. فقد بيّن المؤرخون كيف اضطلع الفن بهذا الدور في حضارات كثيرة، ونفترض، من جهتنا، أن الحياة اليومية التي غدتْ أثرا فنيا وإبداعيا في مجتمعاتنا ما بعد الحداثية، تضطلع بالدور ذاته.

6- أنصح بالكتاب المميز والقيم الذي ما فتئت أحيل عليه، ج / م / غويو، الفن من منظور علم الاجتماع، باريس، منشورات فيليكس ألكان، الطبعة، 11، 1920، ومقدمة أ / فويي له، وللكاتب نفسه أنصح بقراءة: مدخل لأخلاق بلا فرض ولا عقاب، فجدواه مؤكدة بصدد ما نعرض له، فيليكس ألكان، ط21، 1935.

تعمّدنا الحديث عن مناخ عام للتعبير عن روح عصرنا لأن الأخلاقيات الجمالية المعاشة يوميا من قِبل الناس تقاوم كل أشكال القطيعة بين الأشياء والتمييز بين الموضوعات. كما تحدثنا فوق عن نزوعات إنصهارية، ولربما كان من الأنسبِ الحديث عن خلطة سديمية، وهي استعارة ديونيزوسية أشهر من نار على علم. فقد أكد استطلاع حديث قامت به sofres في يوليوز 1987، حول التراجع المتزايد للإحساس الناس بالانتماء الطبقي، على أن هذا التراجع حاصل فعلا وهو سائر في اطراد. ثمة جفاء متزايد بين الناس وطبقاتهم الاجتماعية في الوقت الذي لازال فيه أغلب علماء الإجتماع، وبأطيافهم المتعددة، يُصرون، في عناد غير مفهوم، على توظيف المتغيرة الأثيرة للفئات السوسيو / مهنية في بحوثهم «الميدانية»، متجاهلين بذلك بروز علامات تعرُّف هوياتية أخرى على سطح المجتمع وتمكنّها فيه، علامات ذات صلة بالممارسات الثقافية وبالشرائح العمرية وبأشكال من المشاركة في مجموعات أو زُمر «عاطفية» نتواضع حتى الآن على تسميتها بـ **الشبكات**[7].

معنى ذلك أنه، ومن خلال صيرورة التحشيد (ازدهار الحشود) المنتظمة، تتخلق كيانات صغيرة ومجهرية كثيقة ومتكاثفة، وتنتظم قبائل عرضيّة متناسلة تتبادل قيما صغيرة وغير مُدعية، ولا تكف عن اجتراح لعبة التصادم والتجاذب، التباعد والتقارب داخل مجرّات اجتماعية ذات حواش وحدود بالغة اللزوجة والسيولة والانسيابية. هي ذي الخاصية المركزية للمجتّمعات ما بعد الحداثية. إنها الوحدة الصراعية التي تُقال بصيغة الجمع. يتعلق الأمر بمجرة موحدة ومتكاثفة هي جُماع تداخل وتطابق متحصّل من قيم أخلاقية ودينية وجنسية وإنتاجية تضع رويدا رويدا أرضية للتواصل الجماعي.

فالوظيفة الموكولة للجماليات في هذه المجتمعات هي إعْمالُ أشكال من التعاطف والتوادد، وتوظيفها في الربط بين الناس داخل هذا الأنموذج الجديد الذي هو بصدد التبلور والتخمّر. فكلما اتفقنا على وجود تطابق عضوي بين الناس والكلمات والأشياء، وأقررنا بأن كل الوضعيات والتجارب الاجتماعية، على صغرها وعرَضيتها، تشارك وتُسهم في هذا المناخ العام، وتشبثنا بإبراز

7- سوفريس، يوليوز، 1987، يتعلق الأمر بمقال تحليلي بجريدة «لوموند»، عدد 11 / 07 / 1987، أما عن الشبكات والقبائل وطابعها العرضاني فاستئنسْ بكتابي، زمن القبائل، باريس، ميريديان كلانسييك، 1988.

المتخيلات الجماعية المُغذية للعمق المجتمعي، فسنتفق، لا محالة، على أن فهم جوهر الميل الهاجسي إلى الوجود مع الغير مستحيل دون استحضار البعد التواصلي. غير أن الفاعلية التواصلية شديدة التعقيد في كل المجتمعات، وتتطلب مقاربتها أدوات نظرية بمستوى التحدي. ونُقدّر بأن مقولة الانجذاب (الميل الشديد) واحدة من هذه الأدوات الضرورية لفهم التواصل، إن لم تكن أهمّها على الإطلاق[8].

يتعلق الأمر بانجذاب متبادل بين حساسيات قادرة على توليد أشكال تضامنية نوعية، جاذبيات وامتعاضات أيضا- طالما هما مقترنات دوما- قادرات على رسم خارطة **أبراج اجتماعية** معقدة. ما يؤطر ويوجه فيها مسارات التيه الفردي والجماعي هي القوانين الخاصة أو الموازية وجملة قواعد وأعراف قسرية لا تدعُ للإرادات الفردية وللحسابات العقلانية الصرفة إلا هوامش ضيقة جدا للحركة والمناورة.

هكذا حلت ثيمة «الانجذاب إلى الشيء»، ذات الحمولة الحيوانية النسبية وبمناخاتها الأقل عقلانية، محل ثيمة الحرية التي أطلقتْ سيرورة الحداثة منذ متمّ القرن الثامن عشر. ومن شأن هذه الثيمة التي أخذت المشعل من سالفتها أن تهب المعنى مجددا لاستعارة **الجسم الاجتماعي** التي درج علماء الاجتماع على استعمالها وتوظيفها في تحليلاتهم للمجتمع. والحق أن الأمر يتعلق، فعلا، بانجذاب وامتعاض، بإقبال وإدبار في علاقة الأفراد والجماعات بالجسم الاجتماعي بهذا المعنى السوسيولوجي المؤَصَّل،و في علاقة بالجسم العضوي بمعناه البسيط. ففي البدء، يكون الإنسان في علاقة بالأجسام الفردية بكل خواصها المزاجية والحسية ومتطلباتها وإكراهاتها، ثم في علاقة بهذه الأجسام عند احتكاكها ببعضها، وأخيرا في علاقة بالجسم الاجتماعي الأكبر أو الجسم الصوفي الأشمل، الجسم الرامز لكينونة ثقافية والمكثِّف لها، كما نجد له نموذجا دالا وناهدا في الموروث المسيحي على سبيل المثال لا الحصر.

8- أحيل هنا على الإسهامات حول علم الاجتماع الشكلاني الذي ما انفك زميلي باتريك تاكوسيل يجتهد فيه مقتفيا أثر ج / ديران تأصيلا وتعميقا لطروحاته العامة في مؤلفه، الجاذبية الاجتماعية، باريس، منشورات ميريديان كلانسيك، 1984، وكذلك، غويو، الفن...، مذكور فوق، ص / 24.

ففي هذا الموروث، يكون الجسد،بهذا المعنى الاستعاري، منتوجا خالصا لفُيوضات وحلولات وتنزيهات وتبيئات ذات علاقة جميعها بفضاء مشترك أو مُتقاسم. وبكلمة، ذات علاقة بالتفاعل بمعناها الواسع أي بسيرورة تفاعلية لا تتوقف.

والتفاعل، بالمناسبة، من المفردات المتواترة الاستعمال في نظرية التواصل، وفي «الاختراقات» بين الأجساد التي بدأنا نلتفت إلى أهميتها المتزايدة في مجتمعاتنا ما بعد الحداثية. إن الانجذاب إلى جسد الآخر والحلول فيه أمران متلازمان. وقد شرعت نظريات بعينها في منح هذه الظواهر ما تستحقه من اهتمام وإنْ بنسب متفاوتة[9].

تركز ثيمة **الجسم الاجتماعي** على **البُعد اللمسي** في الحياة المجتمعية. ومؤرخو الفن الذين تفطّنوا لهذا البُعد في الحياة،خصوصا **ريغيل**، إسترعى انتباههم معاودته الظهور على نحو دائري لافت. وعندما تكون له الغلبة في دورة الحياة، تجده يعكس حالة من الاشتغال المتزامن والتضافري للحواس كلها، فيعبّر عن نفسه من خلال جملة من التمظهرات الاجتماعية، من قبيل التمحور حول المظهر، والانهمام بالمتع، ونفخ روح التجديد في المظاهر والطقوس الاحتفالية الموسيقية والرياضية وغيرها. وفي كلمة، في كل هذه العناصر والمكونات الاجتماعية العصيّة على الفهم دون استحضار الآخر والحضور فيه وبمعيّته والتي تقود،رأسا، إلى «تبلور منظومة تعرّف الناس على بعضهم البعض، تعرّف قائم أساسا على المعطى الإيروطيقي ونظرية الاتصال»، بحسب ما جاء عند **مارغريت يورسنار**.

تأخذ ثيمة الانجذاب مأخذ الجد الفكرة الاستعارية للجسم الاجتماعي بصفتها شرط إمكان تحويل الأفراد من ذرات منفصلة إلى عناصر مندغمة في الكل. وهذا ما يفسر في سياقها التركيز على فكرة **الحاوي** المشترك بين هذه العناصر والجامع لها والحائمة حوله أيضا.

هكذا أتمثل وأتأول هذا النزوع اللمسي الجارف في عصرنا، بل وهذا التهيّب الاجتماعي القوي من الفراغ والخواء الدافع باتجاه الإندماج

9- راجع فصلية «مجتمعات» عدد 15من إعداد بيرتولي، باريس، ماسون، 1987.

والاختلاط مع أي شيء وكيفما اتفق. إن هذا النزوع اللمسي هو التعبير المعاصر عن العلاقة بالآخر، ذلك التعبير العفوي المستغني عن الوسائط العقلانية والمسوغات الغائية. بل وقد يستغني عن الذات نفسها أو، بالأحرى، عن الذات المنفصلة والمنعزلة كما باتت ثابتا مألوفا، على نحو تدريجي، في الموروث الغربي.

إن السيرروة الانجذابية / الامتعاضية، والمناخ الجمالي الذي يُؤطرها، والتركيز على الكلية، كلها عناصر خالقة لتشكيلة اجتماعية تذوب فيها كل الحواجز الفاصلة بين الذاتي والموضوعي. يتخذ هذا النزوع العام أشكاله القصية عند الرسامين الإنطباعيين الذين يسعون جاهدين إلى تقويض ثنائية الذات والموضوع، وإلغاء المسافة بين الإنسان والموضوعات المحايدة المحيطة به من خلال غطس جماعي في حالة سالبة يمكن تسميتها بالحالة الحسية القصوى[10]، بحسب تعبير **شابيرو**.

ولا ضير من نعت هذه الحسية القصوى بالسلبية، حتى وإن كنّا أميل إلى اعتبارها ضرْبا من عطالة أو إقامة في اللاحركة. غير أنها لا حركة حيوية ومنخرطة انخراطا في وحدة وجودية مغمورة بإحساس عجيب بكونها في بيتها وفي أحضان طبيعة عصية على التحديد والتعيين والموضعة. فالانجذاب المتبادل بين الحساسيات يشتغل وفق المبدإ الصوفي الشهير لـ **وحدة الوجود**، ومؤداه،على سبيل التذكير، أنّ كل الموجودات لا تعدو أن تكون في حقيقتها تجليّا للذات الإلهية الأكبر والأشمل والأرحب. يتعلق الأمر، في تقديرنا، بنمط من التفكير السحري غير ثنائي القطب، ما يجعله موجودا في كل الأمكنة وحيثما ولَّيتَ وجهك، «يحلّ» فيها جميعها لأنها تتساوى لديه في درجة القداسة.

ومن الأهمية بمكان،في هذا السياق، الانتباه إلى الأهمية المتزايدة التي بات يتبوأها **البهيمي** في مجريات اليومي إنْ من خلال الوصلات الإشهارية (الإعلانات)، أو عبر التزايد اللافت في أعداد وأصناف الحيوانات الأليفة، فضلا عن الشيوع الكبير للكلمات الاستعارية الرقيقة في العلاقات العاطفية. الحق أننا حيال نزوع طبيعي يُحيِّن تلك الوظيفة الرمزية المنسوبة للبهيمي في

10- راجع شابيرو، الأسلوب، سبق ذكره، ص / 338.

فترات تاريخية لاتقل نزوعا إلى الكلي واجتراحا للوصل لا الفصل بين العناصر وتجميعها في بوتقة واحدة[11].

ولا بأس أيضا من الإحالة في السياق نفسه على مظاهر تترى من «تصنيم» الفضاء ومُرفقاته ومستتبعاته دون سحبِ الدلالة القدحية على هذه العملية لجهة تماهيها مع الصّنم. ثمة صيغ كثيرة يُعبرَ من خلالها هذا «الصنمي الاجتماعي» عن نفسه. يتعلق الأمر،في العمق، بـ فيتيشية عريقة (نزوع صنمي متأصل) كانت،دائما، عرضة لسهام النقد الكثيرة وحملات التشهير الكثيفة. ومن تعبيراتها الظاهرة المتنامية للمباني العفوية المتناثرة والمبثوثة هنا وهناك، والتي تعكس تطورا نوعيا في أنماط السكن الفردي أو الخاص. فالسكن كان ولازال إنجازا شعريا بامتياز، أي تعبيرا ماديا عن حالة شعرية عميقة ودفينة. كذلك، تنبغي الإشارة إلى انتعاش ظاهرة المساكن الثانوية والدالة، من شدة تواترها وتنوعها،على رسوخ قدم النزوع إلى «الثانوي» في الجبلّة البشرية. إذ هو، في تقديرنا، مؤشر أنثربولوجي عن بحث إنساني لا يكل عن جذور وأصول مفتقدة. إن البعد النُبوتي في الفضاء الذي يربط الإنسان بالأرض ويشدّه إليها وإلى آلهتها (أرواحها) هو قاطرة كل أنسية. في المقام الثالث، نُحيل، في السياق ذاته، على الازدهار اللافت لمُنتجات البلد الأصلي، (حيث مسقط الرأس) والمناسبات الاحتفالية المُحتفية بها.

غاية ما في الأمر أن الأمثلة الداعمة لتنامي هذا النزوع العام هي من الوفرة بحيث يمكن أن نستزيد منها بيسر دون تخوف من نضوبها. ومن خلالها، يجد الباحث الاجتماعي نفسه أمام جمهرة من التقاطعات والتعالقات، وحالات ذهاب وإياب فاعلة خارج منطق الأزواج المانوية، والتقاطبات البسيطة القائمة على مبدإ الفصل بين ذات وموضوع ، ذلك الفصل القطائعي المعروف جدا في الحقل الفلسفي العقلاني. هذا فضلا عن الفصل الأنثربولوجي التقليدي بين الطبيعة والثقافة، دون إغفال التحاليل السوسيولوجية الكلاسيكية القائمة على

11- أذكّر هنا عناية القارئ بالكتاب المؤسِّس بكل المقاييس لـ ج / ديران، البنيات الأنثربولوجية للمتخيل، باريس، مطبوعات بورداس، 1969، وعن تنزيل لمضامينه حول الحالة الإشهارية، راجع أ / سوفاجو، وجوه الإشهار، وجوه العالم، م / ج / ف، وبخصوص الرمزية الكثيفة التي تنطوي عليها مقولة «بهيمي»، أقترح، ج / بالتروسيتيس، العصر الوسيط الخارق، باريس، م / ج / ف فلاماريون، 1981.

ثابت الفصل بين الطبقات والفئات العمرية والسوسيو- مهنية والجنسية بصفتها متغيرات ثابتة وماهوية.

من جهتنا، نعلن تموقعنا على النقيض تماما من كل هذه المسلّمات المتجاوزة والمنتهية الصلاحية، وندافع، بالمقابل، عن الانخراط في نمط فكري مغاير، أطلق عليه بيرك[12] **نمطا مساريا** والفاعل، بكل تأكيد وبقوة، في ما بعد التاريخ أي في ما بعد حداثتنا.

إن احتواء الكل للفرد ما عاد موضوعا للمجادلة ولا مادة للمماحكة. هو هذا الدرس المركزي في الأنموذج الجمالي الذي يدعونا إلى التفكير في تصور للمجتمع جديد وفي تشكيلة مجتمعية ناشئة، صاعدة وبديلة. كان **نيتشه**،وكعادته، سباقا إلى حدس هذا المعطى الأساسي عندما قال: هذا الضمير القديم والأثير، ضمير المتكلم الأنا لا يعدو أن يكون فرضية، بل هو محض إدعاء، وفي كل الأحوال، لم يرقَ أبدا إلى درجة اليقين المباشر[13]. الحق أن التصريح بهذه الكلمات ومثيلاتها في عصر كان يتعبّد بالنزعة الفردية وبالفردانية الظافرة يتطلب جرأة زائدة، وهو ما توفر لـ **نيتشه**. فما كان للحداثة أن تكتسح الطبيعة وتُطوِّع المجتمعات لولا تحصُّنها بقلعة **الأنا**. وعلاوة على الجرأة، فقد كانت هذه الكلمات تنطوي على بصيرة نافذة لا تكون إلا من شيم مفكرين من معدن نادر ومن نصيبهم المخصوص. إن الفجوات والثغرات التي كان هذا الفيلسوف الفذ يرصدها في الوقت الذي يغفل عنها غيره في زمانه، قد تحولت مع الوقت إلى بداهات عامة يُعايشها السواد الأعظم في عصرنا ويتفاعل معها أشد تفاعل. في كل الاحوال، تلك شيمة من شيم المفكرين المتحررين من نير الأحكام المسبقة والأفكار الجاهزة.

اليوم، ثمة سيل متدفق من اللاّيقينيات المباشرة الزاحفة على قلاع الهوية الأيديولوجية والسياسية والجنسية والمهنية في الوقت الذي لازال فيه الكثيرون من المحسوبين على أهل الفكر والنظر يجادلون في شأنها بل ويُشكّكون في

12- عن مقولة «المسارية»، المرجو العودة لـ أ/ بيرك، المتوحش والمصطنع أو المصنوع، باريس، غاليمار، 1986، وعن مفهوم «النسيخ أو الضُعف أو الصنو»، عليك بـ ب/ سانسو، ه/ سترول، ه/ طورغ وفيرديون في عملهم الجماعي: الفضاء وضِعْفُه، باريس، منشورات 1979، champs urbain.

13- نيتشه، خارج نطاق الخير والشر، باريس، مطبوعات أوبيي مونتاني، 1978، ص/ 49.

وجودها. لايقينيات تترى تكون، دوما، مسبوقة باللازمة «ميتا» أو مقرونة بصفة «العابرة لـ»، لم تستثن مجالا من مجالات الحياة الاجتماعية، من موضة ونظريات وصحافة، وهذه اللايقينيات، تحديدا، هي التي تُؤسِّس لما نصطلح على تسميته بـ **ثقافة الأحاسيس**.

قد تكون هذه الثقافة، **ثقافة الأحاسيس** مجردة من الأخلاق بمعاييرها السائدة،إلاأنها،رغم ذلك، إستشرافيّة بلا منازع. فالسيرورات التي قطعتها تطفح دلالات وعبرا. ففي بداية نشأتها، قاتلت للفوز بموطيء قدم، ثم عُوملت بتسامح متعال وبعقلية الصفح من قِبل المتوجسين منها قبل أن ينتهي بها المسير إلى الانتشار السريع والمذهل في كل مفاصل وأطراف الجسم الاجتماعي. غدت سيروراتها المتقاطعة والمتضافرة **صيرورة** معروفة لدى القاصي والداني، تتيح فهْم هذه الانزلاقة المشهودة، بل والطفرة من **منطق الهوية** إلى **آليات التماهي**. الأول فرداني في جوهره، بينما الثانية جماعية بالمقام الأول.

إن **ثقافة الأحاسيس** نتاج طبيعي لسيرورات الانجذاب، والاندماج يتحقق في سياقاتها تبعا للرغائب والظروف ومجريات الأحداث، كما أن الأولوية فيها تكون لـ **الصدفة الموضوعية**. أما القيم وحالات الإعجاب والأذواق والتسليات البشرية المتقاسمة فإنها تغدو لُحمة لأخلاقيات ناشئة فصاعدة وقاطرة لها. وتوخيا لمزيد من الدقة نقول بأن الأخلاقيات،كما نتمثلها، ليست سوى أخلاق اللاواجب واللاعقاب، لا واجب فيها إلا واجب الاندماج والتحول إلى عضو في الجماعة الجامعة، ولاعقاب إلا عقاب الإقصاء والنبذ الذي يكون من نصيب الفرد ما أن تنفذ بطاريات الدافعية التي كانت تربطه بالجماعة وتشدُّه إليها. هو ذا ما نقصده، مرارا وتكرارا، بـ **الأخلاقيات الجمالية**، إنها ذلك الإحساس الجماعي بجملة أشياء هي شرط إمكان تحقق واشتغال التنشئة الاجتماعية.أكيد أن هذه الصيرورة إيذان بنهاية، أو بالأحرى باستنفاد القيم المتعالية (المُستعلية) لأغراضها، قيمٌ تحظى، بالأغلب الأعم، بالقبول في زمن الحداثة، ويتم تقاسمها في إطار **تعاقدي** بين أكبر عدد من الأفراد.

أما **التماهي** فيُدمج الأفراد في جماعة أو جماعات صغيرة، ويكون، بمقتضى ذلك، سببا في إنتاج **تعددية قيمية**، بل وتصادما بين المرجعيات القيمية. وهذا المعطى دفع بالبعض إلى سوء تقدير هذا التحول المجتمعي النوعي عندما

١ النرجسية الجماعية.

اختزله في نرجسية متعاظمة ومستشرية. بالفعل، فقد أساء هؤلاء التقدير عند إسقاطهم للمعنى الضيق للنرجسية على هكذا تحول. فهم لا زالوا يتمثلونها انغلاقا وانكفاء على المدار الفردي الضيق، والحال أن الأنسب هو الحديث عن نرجسية جماعية بصفتها إنتاجا ومعايشة للأساطير. تلك النرجسية التي هي على الضفة الأخرى للفردانية والتنرجس الفردي، وسمتها الأساسية تكمن في تركيزها على الجوانب الجمالية لجهة ترويجها إما لأسلوب خاص أو لتقليعة معينة أو لأيديولوجية أو لزيٍّ موحد أو لقيمة من القيم الجنسية. بكلمة، تروِّج النرجسية الجماعية، من خلال تمظهراتها الكثيرة، للشغف المشترك والمتقاسم كما تُعلي من شأنه وشأوه.

يتعين استيعاب هذه النقطة جيدا إنْ شئنا فهْم هذه الرابطة الوثيقة بين الأخلاقيات والجماليات. والقيمة القبَلية (من القبيلة) المؤسِّسة للنرجسية الجماعية هي سبب ونتيجة لما أسمته الفلسفة الألمانية **عالم حياة** أو حياةٌ بقدْر العالم وشساعته. والحال أنَ الخاصية المركزية لهكذا عوالم تكمن في طَابعها اللاشعوري، ومن هذه الناحية، فهي مماثلة في القيمة الإجرائية والتفسيرية لـ **الإبيستيمي** الفوكوي ولـ **الأنموذج** الكوهني[14]. مما لاشك فيه أن الأمر يتعلق أساسا بروح شعب، بروح جماعة بشرية، وبنزوع حيوي لا غبار عليه.

في منشإ كل تمثل أو ممارسة اجتماعية تُقيم حسَاسية جماعية وإعمال جماعي لمنطق آخر، منطق موازي يتأسَّسُ عليه الوجود الاجتماعي. وعليه فإن ما سُمي فوق **عالم حياة** (أو حياةٌ بحجم عالم) هو استعارة لما يجمع الناس ويتجمعون بداخله على نحو لاشعوري، ويُجسِّد أخلاقيات بالمَعنى القوي للكلمة، أي ما يمتلك القدرة على خلق شروط إمكان تعرُّف الأفراد على ذواتهم إنطلاقا من موضوعات خارجية. قد تتجسد هذه الموضوعات في أنا أخرى أو في آخر بإطلاق، أو في غيرية أو في ذات إلهية وما شابه. المهم هو انشراط التعرف على الذات بالغير، والغير،هنا، بمعناه الواسع والشاسع.

وما يسري على **البرجسية الجماعية** الخالقة والمخلوقة لأساطير مشتركة (تاريخ عائلي، تاريخ جماعة إلخ..) يسري على الأثر الفني الذي لا يكتسب

14- إستعنْ بالتحليلات الوجيهة جدا لـ ج/غ/ميركور والتي ضمّنها كتابه، فوكو أو عدمية الكرسي الجامعي، باريس، م/ج/ف، 1968، ص/45.

معنى إلا من الذين يتعرفون على ذواتهم من خلاله، وهم مُبدعوه أصلا. وهذا المعطى الأساسي هو الذي يفسر وفرة الأعمال الثقافية وشدة تنويعاتها تبعا لوفرة الأمكنة التي احتضنتها وانبثقت في رحابها. ونلاحظ من خلال هذه الأعمال كيف كان الذوق الرديء والسمج يعبر، بالأمس القريب أو البعيد، عن قمة إبداعية. وقد سبق لـ **غويو** أن عبر عن هذه الحقيقة حين قال بأن الأثر الفني لا يحرك إلا الذين يُمثلهم وينطق باسمهم فينتصِب، جراء ذلك، كعلامة دالة عليهم[15]. في هذا السياق، وفيه وحده، يتأتى تمثلٌ جيد للفكرة المختصرة للجمالية في الفن لأجل الفن، أي للشكلانية المَفهمة للفكرة إياها. وفيها نتَبيّن حالة من استقلالية نسبية للأشكال الفنية عمّا عداهاَ، أي أنها أشكال غير مكتفية بذاتها بل تحتفظ دائما بروابط تجمعها بمثيلاتها وبعلاقة النّسبة تربطها بها. فالشكل الذي يُعبّر عن معنى أو ينقل دلالة في نظر هؤلاء، قد يكون خاليا منه تماما في نظر أولئك، وهو ما يعني أن الشكل اجتماعي بالدرجة الأولى، لا يُفهَم إلا في علاقته بجماعته التي منها انبثق وعنها عبّر على نحو من الأنحاء. هو ذا ما اختصرته في المفهوم الجامع لـ **الشكلانية** في كتابي: **ارتياد الحاضر**، أي ما يخلق شروط إمكان تشكل وتبلور جماعة بشرية بصفتها تلك، ويحافظ على استقلاليتها في علاقتها بغيرها من الجماعات.

إن التعرّف على الذات الجماعية من خلال الأشكال الوافرة، وجمالية العلامة التي تتعرف من خلالها على ذاتها يعبّران، في واقع الأمر، عن نزوع بشري رمزي وإنْ بصيغة مغايرة. يتعلق الأمر برمزية عامة وشاملة قوامها حركة لا تنتهي من الأفعال وردودها. أتعرَّف على علامة من خلال تعرفي على علامات أخرى، وبذلك أتعرّف على ما يربطني بالآخرين ويشدني إليهم شدًّا. وبديهي، في تقديري، أن تكون هذه الصيرورة جزءا لا يتجزأ من أثر فني. والحال أن هذه الوظيفة الاجتماعية الموكولة للعلامة وللانفعال الجمْعي الذي يتولد عنها قد تتحقق في أمور بسيطة جدا من قبيل الأزياء والعوائد والأذواق، كما يمكن أن تتجسد في الأدب والموسيقى وما إلى ذلك من التمظهرات. زد على ذلك أن حالات الإعجاب التي تستثيرها تغدو، عاجلا أم آجلا، قاطرة لتنظيم اجتماعي قائم بذاته.

15- غويو، الفن.. مذكور آنفا، ص / 38.

فكل العناصر التي تتشكّلُ منها الجماليات، من قبيل الحساسية والإحساس والحواس وحالات الانجذاب والميلان، تصلح لأن تكون منطلقات وجيهة جدا للبحث المتعدد المسارات والاهتمامات. أكثر من ذلك، فكلُّما كان ثانويا أو حتى في عِداد التافه في حضارات لابد أن يغدو رئيسيا ومركزيا وحاسما في حضاراتَ أخرى. على كل حال، هو ذا المعطى الذي يَرْشَحُ من حالات المد والجزر التي سجلتها كل التواريخ البشرية، والتي يُنظمها **قانون التشبع** الذي يتحقق عندما يستنفد شيء أغراضه وتغدو نهايته محتومة. وبمقتضاه فإن الجماليات المُهمَّشة ضمن تصور غائي للتاريخ مرشحة لأن تكون في الصدارة ضمن **تصور قدَري** للتاريخ أيضا. يتعلق الأمر بتصور **ما بعد تاريخي**، أو بالأحرى تواريخي، أي أن التاريخ فيه يكون بصيغة الجمع لا المفرد.

ضمن التصور الأول، يستمد الموضوع قيمته من إندراجه في سيرورة تطورية، أي في **المأساة**/ Dramein بالمعنى اللغوي الدقيق للكلمة. وضمن التصور الثاني، يستمد كل عنصر، مهما صغُر، قيمته من ذاته،وهو ما يفسر الصبغة التراجيدية (لا المأساوية) للمعيش، لِما يُعاش ويُعايَش في الحاضر. ضمن التصور الكلي، تندغم الأخلاقيات فَي الجماليات حتى تصيرا شيئا واحدا يُبطل الزعم الشكلاني القائل بمقولة «الفن لأجل الفن»، والتي تروّج لها النزعة الجمالية الضيقة والدوغمائية الأخلاقية للطهرانية السياسية سواء بسواء. وانطلاقا من هذا التصور الكلي الذي ننخرط فيه فإننا لن نتحرج من تثمين جمهرة من المواقف والتجارب والوضعيات بحسبانها تعبيرا عن طرائق في صوغ الذات، سرعان ما تغدو «موضوعا أخلاقيا» بحسب **فوكو**. فلو تموضع علماء الاجتماع ضمن هذا التصور (أو المنظور)، لعاد ذلك على السوسيولوجيا بفوائد جمة. كثيرةٌ هي المواقف الاجتماعية التي درجنا على تصنيفها ضمن التافه واللاأخلاقي، إلا أنها في الواقع عكس ذلك تماما،إذ هي آليات حقيقية لصوغ الذات كما تضطلع بوظيفة أخلاقية / شاعرية على حد تعبير **بلوتارك**[16] ما أن يتم تجريدها من سطوة الأحكام المعيارية ومختلف أحكام القيمة.

16- بخصوص صوغ الذات لنفسها وما جاء على لسان بلوتاركوس، راجع م / فوكو، إتيان الملذات، باريس، غاليمار، 1984، ص / 19، وكذلك، أطروحة دكتوراة لـ ت / أوريل حول موضوع الصوغ الذاتي، باريس V، سوربون، أما بخصوص العلاقة بين الأخلاق والأخلاقيات، إنطلاقا من معالجة تحليلية لـ ج / دجوس، فعليك بـ بروش، الخلق الأدبي والمعرفة، باريس، غاليمار، 1966، ص / 212.

ثمة رغبة معاصرة محمومة في جعل الجسد محور الحياة كلها، وتشتغل، بلا كلل، لأجل إبرازه و«تفخيمه» والإعلاء من شأنه. ومن الأمثلة على ذلك، صناديق عزل الحواس وهي آخر صيحات الحواضر الكبرى المعاصرة، فضلا عن تقنيات كثيرة متخصصة في الاعتناء بالجسد والمواظبة على رياضة الجري والتنفس الشرقي اللذين يزداد عليهما إقبال الجموع يوما بعد يوم. هو ذا الرهان في كل هذا الذي يحدث أمامنا ويبرز بقوة لافتة، إنه رهان التمحور حول الجسد وحاجياته، إنه بناء الجسد بِما يُمكّنه من أن يصبح مُمسرحا ومادة للعرض والاستعراض. فالجسد، ضمنَ هذا الهمّ الجماعي، لا يتم الحرص على تزيينه وتجميله وإظهاره بأبهى حلة وأجمل رونق، سواء من خلال الوصلات الإشهارية أو الرقص أو الموضة، إلا ليكون موضوع فرجة أو جديرا بالفرجة.

يتعلق الأمر، في هذا السياق، بتنشئة اجتماعية من نوع خاصٍ، إلا أنها تستوفي كل مقومات التنشئة، وفي صدارتها دمج الأفراد في كُل اجتماعي ومبارحة شرنقة الفرد المعزول والمنفصل عن الغير. لذلك، يتم التركيز فيها، أساسا، على الجوانب الحسية بالجماعة على حساب المشروع العقلاني المشترك أو الانشغالات العقلانية المعهودة. أما نتائجها، فلا تكاد تختلف أو تتخلف، وتتمثل في ابتكار بواعث وحوافز لمشاركة الأفراد في ذات جماعية وفي كل اجتماعي وانخراطِهم فيه. وفي هذا المنحى بالذات، تضطلع الجماليات بوظيفة دمْجية بقدر ما تُوطد عُرى الأنسية والحميمية الجمْعيّة.

في موازين الأخلاق، غالبا ما يُنظر إلى ازدهار الملكات الجمالية عند الأفراد والجماعات والمجتمعات على أنه مؤشر خطير ومريب ينبغي التصدي له بحزم، وتلك حقيقة أكدها **دوركايم**[17]. غير أن هذا الموقف النمطي الذي تتخذه الحساسية النظرية يُمليه عليها منطق الواجب، أو المنطق الأخلاقي لِما ينبغي أن يكون بديلا لما هو كائن. ولا يشذ علم الاجتماع الدوركايمي عن القاعدة في هذا الباب، إذ هو مثال جلي عن فكر يضع نفسه في خدمة أسطورة التقدم البشري، تلك الأسطورة التليدة التي حافظت على أتباعها وأشياعها حتى بعد **دوركايم**، والذين حملوا على عاتقهم أمانة الدعوة إليها والترويج لها لأنها

17- إ/ دوركايم، عن تقسيم العمل الاجتماعي، باريس، م / ج / ف، 1960، ص / 14.

صارت من قناعاتهم الأخلاقية،حتى ولو أنهم فعلوا ذلك بتألق لا يرقى إلى التألق الكبير المشهود به لشيخهم دوركايم.

تحملنا مقولة البرجسية الجماعية على الإقرار بالآتي:

إن الحراك القبَلي الجديد لا يقل قدرة على صوغ أخلاقيات متينة حتى ولو كانت، في أحايين كثيرة، مثيرة للقلق والتوجس في نفوس هؤلاء وأولئك. ولاتنال من متانتها شدة تمحوُرها حول القريب والجسد، وحول المحايث واللصيق.

وهذا الإقرار العام لابد أن تكون له عواقب مباشرة، وفي طليعتها لزوم توخي المزيد من الحيطة والحذر في تقدير الموضوعات وتقويمها من قِبل كل الحريصين على فضيلتي الوضوح والصفاء الذهني. كما أن هذا الإقرار من شأنه أن يُطلق حالة من الجرأة الفكرية والأدبية في أوساط أهل الفكر والنظر، جرأةٌ أقدر على استيعاب وتمثل القادم الاجتماعي الذي هو بصدد النشوء والتفتق أو حتى النشوء من جديد والتفتق من جديد أيضا، بمعزل عن كل اليقينيات التي تمنح أصحابها إحساسا زائفا بالأمان.

والسؤال الآن هو :

* ألا يجعلنا كل ما تقدّم مقتنعين أكثر بأننا بصدد الانتقال من **الإنسان السياسي والاقتصادي**، الذي عمَّر طويلا، إلى **الإنسان الجمالي؟**

الفصل الثاني

عن الجاهزية الاجتماعية

تُحارب وكأنك بلا عمل، وتعيش كما لو أنك
حاربتَ في أكثر من ساحة وغى.

ليبانيوس: رسالة إلى جوليان

1- التزمت الأخلاقي للمثقفين

تكمن مشكلة المُنظِّرين الاجتماعيين في كونهم لا يتناولون المعيش الإنساني بالتحليل والملاحظة إلا بعد حين، أي بعد أن يكون قد انتشر وعمّ. وهو ما يعني،بالفصيح، أن المثقف لا يستيقظ من سباته إلا بعد فوات الأوان. يتعلق الأمر هنا بسلوك متواتر سهل المعاينة بمجالات عدّة. إن الإبداعات الأدبية والغنائية وفي مجال الرسم والتشكيل أيضا، غالبا ما تكون عرضة للتهميش المقصود والاستهجان في بداية ظهورها، ثم سرعان ما تحظى ببعض التسامح، قبل أن تُقبل على مضض وتَفرض وجودها بجدارة. المسار نفسه تجتازه الدينامية العميقة لعصر من العصور، إذْ لا تُفهم حقيقتها ومغزاها إلا بعد حين لا في حينه.

وهذا اللاتزامن بين الواقعة وإدراكها الجيد، دفعني إلى صياغة فرضية **الأنموذج الجمالي** بغية إبراز الروابط الاجتماعية الناشئة[1]. قد يستمر هؤلاء المتأخرين عن ركب زمانهم،من عموم المثقفين، في الاعتقاد بلا جدوى إثارة مسألة الجماليات بزعم تفاهتها، فتراهم سادرين في تبخيس قِسمتها داخل

1- يراجع م / مافيزولي، البارادیغم الجمالي، تجده في "سوسيولوجيا ومجتمعات"، الجزء 17، عدد 2، مونريال، أكتوبر 1985.

توزيعهم المتداول لحصص التخصصات بحسب جدواهم المزعومة. ففي عرف هؤلاء، لا بأس من إدراج الجماليات كموضوع للنقاش والمطارحة في مجالاتها الضيقة التي حُشرت فيها، من قبيل تاريخ الفن وفرع من فروع الفلسفة المدرسية أوالفن التشكيلي أو المعماري، فهذا التوجه لا يطرح مشكلة لديهم ولا يثير اعتراضا. كما يجوز تناولها كترف ذهني لا تترتب عنه نتائج، أو كاستطراد في سياق الجِدّ الاقتصادي والسياسي، وفي كلمة التعامل معها معاملة الجارية التي ترقص هَنيهات إرضاء لسيدها قبل أن تقفل عائدة إلى موطنها الأصلي الخليق بها والذي خُلقت للإقامة فيه دون سواه. فالجماليات،في موازين هؤلاء، لا تصلح إلا لتدليك وتمسيد جلدة الرئيس المدير العام بعد أن هدّه التعب وفعل به الأفاعيل، على حد التعبير التصويري الرائق لـ **أدورنو**[2]. فلا مجال ولا أمل لإخراجها من دائرتها الضيقة إلى فضاءاتٍ أوسع وأرحب.

لاشك أن ثمة أسبابا كثيرة تفسر هٍذا الموقف المتواتر عند المثقفين، أهمها، في تقديرنا، تلك النزعة الأخلاقية المُسرفة والمتطرفة ذات التلاوين العديدة التي هي عماد النتاجات الفكرية، نزعةٌ ميؤوس من شفاءهم منها على المدى القريب والمنظور، وهي صاحبة الغلبة في المدارات اللاهوتية والعَلمانية على حد سواء. إذ لا ينبغي أن يغرب عن بالنا في هذا السياق بأن رجل الدين كان ولازال يحتكر سلطة إصدار الأوامر والنواهي، والبث في ما ينبغي أن يكون ولا يكون.

لاشك أن إستثناءات تخللت هذا الموقف العام، غير أنه كان يُنظَر إليها دوما كضلالات وبِدع ينبغي التصدي لها وبحزم. وقد عملت الحداثة، من جهتها، على تعزيزَ هذا الموقف حينما جعلت من روح الجدّ عُملتها السائدة والرائجة، وموقفا عاما مُهيمنا بلا منازع. قلة قليلة جدا من مثقفي الحداثة هي التي تحررت من كل هذه الروح الجادّة والعبوس. زد على ذلك أن الصيرورة العقلانية للعالم الحديث شجّعت وحرّضت على السير قدما في هذا الاتجاه، إلى الحد الذي يئس فيه شخص من عيار **ماكس فيبر**،السائر على خطى نيتشه، من إقناع مثقفي عصره بوجاهة التصور الجمالي في فهم الظواهر الاجتماعية نظرا لغلبة «المُحدِّدات التقنية والاجتماعية في الثقافة العقلانية»

2- يراجع ت / أدورنو، بصدد النظرية الجمالية، باريس مطبوعات كلانسييك، 1976، ص / 14.

لزمانه ورجحان كفتها[3]. هذا مع العلم أن الرجل كان مُؤهَّلا جدا لإبداع تصور جمالي متكامل ذي صلة وثيقة بالمعطى الإيروطيقي بالمقام الأول. وهنا نحن، وصلنا اليوم إلى حالة كارثية تَحقَّق فيها استبطان كلي ومُعمَّم للإكراه الأخلاقي حتى بات ُمعاشا من قبل ضحاياه كقدر مقدور، وحوّلوه إلى واجب مطلق وضرورة قصوى، من العبث، بل ومن الخطورة بمكان القيام بأي محاولة في اتجاه التخلّص منه ومجاوزة مفاعيله وتداعياته على طرائق التفكير وأنماط السلوك على حد سواء.

الحقُّ أننا إزاء ريبة متأصلة حُيال الجماليات ترقى إلى عهود غابرة وأزمنة سحيقة. فالموروث الثقافي الغربي، وهو أسُّ العقلانية الحديثة، كان بمجمله قائما على اقتران المعرفة بالخطيئة أو بالشر، وتحديدا اقتران شجرة المعرفة بالشهوة الجنسية، مصدر كل خلاعة. معنى ذلك أنه، ومنذ البداية، والحكاية ذات صلة بالخطيئة الأصلية، خطيئة لا مناص من التطهر من رجسها. وحتى تحظى المعرفة بالمُحترمية وتحوز الاعتراف، لا مناص من أن تضرب صفحا عن هذه العلاقة الأولى التي «يندى لها الجبين»، ولن يتأتى لها ذلك إلا بابتعادها عن كل ما من شأنه أن يُذكرها بجذورها الأرضية وأصولها الدنيوية (من الدنيا أي من الأدنى والأسفل). ويجب ألاّ يغرب عن بالنا، في هذا الباب، بأن التفاحة الرامزة للفاكهة المحرَّمة ذات المغزى الجنسي لا تستأثر، لوحدها، بهذه الرمزية. ففي النصوص القديمة، تتقاسمها مع منتوجات أرضية أخرى كالقمح والعنب والتمر والحامض[4]، وكلها من جنس الثمرات التي تحقق للإنسان إشباعا حسيا وإحساسا غامرا بالمتعة، وهو ما يدين فيه،بالمقام الأول، لمحيطه الطبيعي. بكلمة، تجعل منه هذه الثمرات كائنا متجذرا وحسيا وحساسا. بيد أن هذا النزوع الحسي، تحديدا، هو الذي تستهجنه النزعة الأخلاقية للمثقفين. وهو ما أدى إلى تهميش كل ما يندرج بخانة الجماليات والتشهير المُنهج به. ومن الأهمية بمكان التنبيه هنا إلى استدامة هذا الموقف التشهيري بأوجهه وأقنعته المتناسلة إلى يوم الناس هذا.

3- راجع في هذا المنحى تحليلات ج / سيغي، الصيرورة العقلانية،الحداثة ومستقبل الدين عند ماكس فيبر، تجده بأرشيفات العلوم الاجتماعية والدين، باريس، المركز الوطني للبحث العلمي1986،cnrs، ص / 134.

4- يتعلق الأمر بالإحالات على الفولكلور الإغريقي وعموم الأقدمين، وتجدها في: م / شابيرو، الأسلوب.. ذكر فوق، ص / 199.

فالأنظمة الاستبدادية لا تنبذ الإباحية، كما هو معروف، إلا لأنها متجذرة حتى النخاع في «هاجس الواجب المطلق» الرافض رفضا معياريا وجافا لطعم السعادة المعاشة في الأنسيات على نسبيّته وطابعه العرضي والتراجيدي. فرجل الدين ينظر دائما نظرة ملؤها الريبة والتوجس إلى النزوع البشري نحو المتع حتى يرفع أي شبهة عن المعرفة التي يدعو إليها ويبشر بها هو وفريقه وقبيله. يتعلق الأمر هنا بسيرورة ممتدة في الزمن لها أصول وفروع، والقاسم المشترك بين حلقاتها هو الإعلاء من شأن الرهبنة والزهد تحت يافطاته العديدة. كل ذلك لأجل البرهنة الزائدة على صدق مسعاها وتجردها من شبهات. فمِنْ مُجاهدة النفس وقهر الشهوات إلى الانضباط الاجتماعي، مرورا بحس المسؤولية تجاه الشعب والطبقة العاملة والدولة والحزب والخدمة العمومية وهلمَّ مسؤوليات، ما انفكت دائرة هذا الموقف الأخلاقي الطهراني تتسع وتتمدد. موقفٌ يُعلي من شأن الأخلاق المجردة على حساب المعيش الاجتماعي البسيط، والتجارب الوجودية الممزوجة بالأفراحِ والاقراح، وبالمتعة والقلق، وكلها من نصيب الأفراد، بل هي قسمتهم القدَرية في كل المجتمعات. قسمة هي مزيج من نور وظلام يُعاش على أنه أفضل بكثير من الموت الخالص، وتلك حقيقة بسيطة يتم حدسها وإدراكها انطلاقا من معرفة بشرية ترتكز على السليقة. إن هذا المزيج هو منبع إرادة عيش بشرية واثقة وعنيدة فضلا عن أنها ضامنة، على المدى الأطول، للاستمرارية المجتمعية.

من الوجيه جدا التذكير بهذه البداهة الأساسية ما دام هذا الموقف الأخلاقوي المتواتر والمُرتاب لا يكف عن اللهاث خلف حيوات غير هذه الحياة التي نعيشها «هنا والآن»، غافلا، في غمرة لهاثه، عن أنّ النزوع البشري إلى المتع اللحظية يقنع بهذه الأشياء الصغيرة والمهيكلة -على صغرها وتواضعها- لبنية المجتمعات عبر ترسبات متراكمة وتراكمات تدريجية.

مصدرُ الوعي الشقي المتجذر والمنتعش في أوساط المثقفين في ذلك التناقض المأساوي الذين يتوهّمونه بين المعرفي والشهواني، وبين حرية الفكر وقوة المحسوس. وهذا الوعي حوَّلهم في أفضل الاحتمالات إلى كائنات معذبة ومنسحقة، وفي أسوءها إلى جماعة مُهرِّجين مثيرين للشفقة. وعوض أن يحافظوا على الوحدة بين هذين الحدين، ويتعهَّدونها وينطلقوا في اتجاه

التفكير في حدّيها، انطلاقا من أن كل مفارقة هي، حتما، خصبة، عوض ذلك كله، آثروا الانخراط في طهرانية فكرية عقيمة كانوا أول من شكّك فيها ذات يوم وسعى إلى تقويضها[5].

هذه المأساة التي رسمتُ ملامحها العريضة والجديرة، في الواقع، بدراسة مستقلة سيكون لها تأثير بالغ على فهْمنا للمجتمعات المعاصرة. إلا أن الإيجابي فيها هو أنها تدفعنا، اليوم، إلى إعادة النظر، بجدّ، في عزل الجماليات عن العالم الرحب، والعدول عن حصرها في الدائرة الضيقة للفن والثقافة العالمة. ذلك أن الجماليات لا تتنفس بملء رئتيها إلا إذا امتزجت بمستويات أخرى في التنظيم الاجتماعي باتت ضرورية للحياة ولإستمراها داخل المجتمعات. وهذه النظرة التراتبية القائمة على المفاضلة بين الجماليات وما هو أهمّ منها وأرفع قيمة، هي المسؤولة عن إنتشار هذا النمط الفكري، العقلاني والعلموي المجدي حتما، والذي لا يتصور نفسه خارج اعتبارات الجدوى والمنفعة والمردودية. فقد قضت القاعدة العامة بتقرير ما يلي: لابد لكل ما يدبّ على هذه الأرض أن يصلح لشيء ما. وبمقتضاها، صار الفكر، بدوره، ملزما بالبرهنة على جدواه، وعلى خدوميّته، أي على قدرته على أن يكون خدوما.

هذا المنطق النفعي ينطوي على تناقض صارخ، ومع ذلك فهو السائد اليوم بالمعادلات الفكرية وبلا منازع. وكان من نتائجه، التصنيف السريع والمستعجل لكل مسعى فكري لا يُراهن على جدواه، بل ويصر على لا جدوائيته، وكل تفكير متمحور حول الأبيقورية اليومية، في خانة الترف الذهني والجماليات الجديرة بالصالونات المغلقة. لا لشيء إلا لأنه رفض التعاون والتواطؤ مع الذين يبتغون تسخيره، وبأي ثمن، لشيء ما وتوظيفه لغرض ما. والحال أنه، في هذه النقطة، تحديدا، تتقاطع الطهرانية مع الدوغمائية لتُنتجا، معا، مجالا إجتماعيا تتحكم فيه سوسيولوجيا بروكسية (نسبة إلى بروكست، صاحب السرير الشهير)، أي سوسيولوجيا تحت الطلب وعلى المقاس، لا تتحرج من إدخال الواقع الاجتماعي عنوة في قوالبها الجاهزة وخطاطاتها الذهنية القبْلية ومُصادارتها المنهجية. قد يسميها المسمُّون سوسيولوجيا إمبيريقية أو كانطية أو

5- بخصوص النزعتين الطهرية والزهدية، أحيل على أدورنو، Prismes ، تجده في: نقد الثقافة والمجتمع، باريس، منشورات بايو، فلاماريون، 1984، ص/ 303.

ماركسية أو خليطا من كل هذا، إلا أنها تلتقي، بكل مسمّياتها، عند المصادرة على مسلّمات يستحيل بيانها والتحقق منها على الأرض[6]. وأخوف ما تخافه هذه السوسيولوجيا الموروثة عن هيغل وكونت هي السديمية الوجودية، فتراها،عند مواجهتها لها، تستنجدُ بجهاز نظري متعال واعتباطي طمعا في إحلال النظام في السديم المخيف والمرعب. بالمقابل، فإن الجماليات التي طالما استهجنتها هذه السوسيولوجيات مجتمعة هي حساسية نظرية قادرة على تقدير الجماليات الكامنة في الفوضى الظاهرة حق قدرها، والنهل مما تزخر به من خصوبة مؤكدة.

تعمدنا الحديث هنا عن جماليات نظرية بغية لفت الانتباه إلى تعقد وتشعب الحياة الاجتماعية وتفاعل عناصرها. إن النزوع الجمالي، وعلى النقيض من النزعة الأخلاقية المُستهلكة، يُحيل، رأسا، على فكرة القبول بالواقع والرضى بالحياة كما هي، لا كما ينبغي أن تكون أو يُراد لها أن تكون ! ففي تصور هكذا نزوع وموازينه، لا يجب رفض ونفي أو إنكار أي شيء في الحياة ومكوناتها، وهذا، لوحده، تحدّي لا محيد عن مواجهة تبعاته وكسب رهاناته من قِبل أهل الفكر والنظر.

وتجدر الإشارة إلى أن الجماليات التي ننحاز إليها هنا لا تُقصي من حسابها النتاج الثقافي بنوعيه، السائد والطلائعي، كما لا ننوي اختزالها في ما اصطلح على تسميته بالحس الجمالي والذوق الرائق المتولد عنه. غاية ما نرومه، من خلال اعتمادنا على التيمة الكبرى لـ **الديونيزوسي**، بشتى تلاوينها وأشكالها، والتي باتت تأخذ مكانها في المطارحات النظرية، بيان كيف أن المجتمعات المعاصرة ما فتئت تستدمج الحسي والمحسوس الأقصى في نسيجها الداخلي وبنيتها العامة. والتجليات الوافرة للصورة مثال ساطع عن هذه الواقعة المركزية[7]. والمطلوب من الملاحظ الاجتماعي للظواهر،من هذا المنظور الإسطيطيقي، أن يعتبرها جيدة

6- نقع على مثال مفيد ووجيه عن هذا "الذهن النمساوي لبداية القرن الماضي" في الأسترو/ ماركسي أدلر والامبيريقي لازارسفيلد، يراجع بهذا الصدد، م / جونستون، الذهن النمساوي، تأريخ فكري واجتماعي،1848 / 1938، باريس، م / ج / ف، 1985، ص / 121.

7- إطّلع على أول عرض واف عن "الحسي الاجتماعي" في كتابي، في ظلال ديونيزوس، باريس، ميريديان كلانسييك، 1982، وكذلك، ب / سانسو، الأشكال.. مذكور فوق، أما عن المتخيل، فلا بديل عن ج / ديران، البنيات..مذكور، والمتخيل الرمزي، م / ج / ف، كوادريج، عدد 51، 1948.

في مجملها لا أن يُسلِّط عليها أحكامه القبلية ذات الخلفية التبخيسية. المطلوب منه أن يُعاين، وبكثير من التجرد وبقناعة كلبيّة راسخة، كيف تغدو الممارسات والأشواق الإنسانية مزيجا من الجيد والرديء ومن الأفضل والأسوء. وهذا الذي يُعاينه قد يتجلى شاخصا، ناهدا في حماسة جماعية أو تضامن بسيط أو إنجاز معماري ممدوح أو مذموم، أو حتى من خلال نوازع متعوية عارمة مُسوّقة بالأساليب المعهودة أو من خلال الترويج لأذواق سمجة ورديئة. واللائحة التي تضمُّ هذه الظواهر طويلة جدا، وتعبر جميعها تعبيرات نافذة عن الأنموذج الجمالي المُهيمن والباسط لنفوذه في مجتمعاتنا ما بعد الحداثية.

المطلوب من علماء الاجتماع اليوم وغدا هو تدقيق النظر في الأشكال الجديدة للفرجة بهذه المجتمعات، وسيجدونها، لا محالة، تمور بحساسية جماعية غَلْيانة لاطائل من وراء تهميشها وتبخيسها، هي التي تتحقق كل دقيقة من خلال الفورة الإشهارية أو الإنتشار الكبير لصور الفيديو النصية والصور التلفزية. فليس قليل الشأن هو من يبتغي إعمال ما في الجماليات الاجتماعية من مكنونات وطاقات، وإماطة اللثام عن تمظهراتها الفاعلة، بل قليله هو ناكرها أصلا والجاحد بمفاعيلها. في كل الأحوال، كلاهما يُسهمان في ازدهارها، حتى مُزدريها والواقف في وجه انطلاقتها وإثبات وجودها.

لاحظ **والتر بنيامين** كيف كان الناس في زمن **هو ميروس** يتقرّبون من آلهة الأولمب عبر أشكال الفرجة التي يُطلقونها من عقالها، ويشاركون فيها بحماس، وها هم اليوم، أقصد الناس بإطلاق، يخلقون فرجاتهم الخاصة التي تُقرِّبهم من ذواتهم حتى أنهم يُعايشون، في حالات بعينها، تهلكتهم بحسبانها متعة واستمتاعا جماليا من الطراز الأول[8]. سيلٌ جارف ومتزاحم من الصور يُسهم في نحت معالم هذه القيامة العامة، والتي من أفضالها التخفيف من غلواء يقينياتنا العقلانية، وما ذلك بهيّن. صورٌ ناقلة للكوارث والانتصارات الرياضية والاستعراضات العسكرية والمهرجانات السياسية ومشاهد عن تحويل اتجاه طائرة، كما هي ناقلة لحالات تترى من الازدحام الحضري ولقطات مثيرة عن اختطاف رهائن وعن زيارات البابا، ومشاهد أخرى عن السيدا المتفشية هنا وهناك، وكلها صور تُبثُّ وتُنقل لا على سبيل الإخبار فحسب، بل بقصد إثارة

8- و / بنيامين، "العمل الفني في عصر الإنتاجية التقانية"، تجده في Essais، باريس، 1948، ص / 126.

الفرجة بالمقام الأول. بات الغليان الجماعي من الأمور الاعتيادية والمألوفة في مجتمعات اليوم، ما يفرض النهل مجددا من الدلالة الأصلية للاعتيادي والمألوف والمُعاش حدّ الابتذال، ودلالة ذلك كله هو **المعيش** والإحساس المشترك، وكل ما من شأنه أن يربط الأفراد ويشدّهم إلى بعضهم البعض. هو ذا سرُّ الجماليات الأكبر ولغزها الدفين، الجماليات كما نتمثلها ونتأولها سوسيولوجيا.

2- منطق آخر للوجود مع الآخرين

لا يتأتى فهْم عصر إلا انطلاقا من **مُهَيْمنة محددة**. في هذا السياق، نُقر بأنه ما عاد ثمة شك في أن مفاهيم، من قبيلَ **البنية لأنثربولوجية** لـ **ديران** كما استعارة **الحوض السيميائي** الملازمة لها، و**الإبيستيمي الفوكاوي** و**الأنموذج المرشد** لـ **كوهن** هي مقترحات منهجية أقدرعلى لفت الانتباه إلى القيمة المركزية التي تتمحور وتنتظم حولها الممارسات والأحاسيس وأشكال شغف والأحكام المسبقة المؤطرة للعلائق الاجتماعية في فضاء محدود، بل وفي رحاب حضارة برمتها. تلك مقترحات على درجة عالية من الأهمية والخصوبة المنهجية. فقد تحدث ميركور، في معرض مقارنته بين هذه المفاهيم الإجرائية، عمّا أسماه ،تباعا، بالقاع الفكري والبنية الذهنية السفلية والتاريخي الجاهز[9]. وكل هذه المفاهيم تكشف، بطريقتها الخاصة، عن الخاصية الأساسية والوجودية لهذا المنظور العام، منظورٌ يصل بين السكوني والحركي، بين الثابت والمتحول، وبذلك يحيط علما وفهما بخصائص كليهما في لحظة تاريخية محددة آخذا بالحسبان أوجههما الوافرة والمتعددة..

من الأهمية بمكان التأكيد على الجانب الإجرائي (البحثي) لهذه المسألة. إذ لا يتعلق الأمر فيه بنموذج يصوغ « قوانين علمية» مزعومة، بل بنموذج يطرح إطارا نظريا ممكنا قوامه عناصر متنافرة، لكنها متفاعلة. إطارٌ قد يكون هو نفسه الذي عبر عنه فيبر بـ **الخلاصة المركبة**.

نراهن على الاتفاق المبدئي في هذا السياق - رغم كل اختلافاتنا الفرعية- على ولادة روح عصر جديد، سواء انطلقنا من المعاينات الميدانية

9- ج / غ ميركوار، م / فوكو أو عدمية الكرسي..، ذكر فوق، ص / 41.

والمونوغرافيات الصغيرة (الدراسات الوصفية) أو اعتمدنا على التحقيقات الصحافية. وإذا كان ذلك كذلك، وهو كذلك فعلا، فإننا لن نتحرج من اقتراح منطق آخر، منطق مغاير لـ **الوجود مع الآخرين**، منطقٌ يفرض نفسه أمام هذا الإفلاس المدوي للمنظومات التفسيرية الكبرى التي أطّرت الحداثة على امتداد تاريخها. ومن سماته الفارقة أنه ما عاد غائيا ولامشدودا إلى البعيد والمستقبل، بل بات متمحورا حول اليومي ومراوحاً لـ **هنا والآن**.

بعضهم راح يتحدث،في هذا السياق، عن انهيار العصر السياسي[10]، ومعه الحق في دعواه، إذا استحضرنا الفراغ الذي خلّفه غياب المشروع أو صنف المشاريع الكبرى بمختلف توجهاتها ومشاربها. تلك المشاريع الطموحة جدا التي انسحبت أمام طرق مغايرة، جذريا، في فهم الحياة ومقاربتها، بل ومعايشتها كذلك.

نقولها بلا مواربة: إن الزوج المتعوي- الجمالي هو بصدد الانقضاض على مكان زوج آخر سابق عليه هو الأخلاقي – السياسي. وقد كان التركيز في هذا الأخير على التاريخ، بينما التركيز في الزوجِ الآخِر، الذي هو بديله الصاعد، هو تركيز على بؤرة القدَر، لا بل وعشق القدَر بكُنهه التراجيدي.

نحن الآن بصدد طرح نقلة أو طفرة متعددة الأشكال والتمظهرات، لا نتناول، ها هنا، إلا ملامحها العامة التي تميط اللثام عن الأهمية المتعاظمة التي باتت، اليوم، للتعدد والتشظي والنسبية في مجالات عدة، وفي كلمة، لكلِ العناصر التي ترجح كفتها كلّما رجحتْ كفة اليومي الملموس والمحسوس والمُحايث. ومن الخصائص القوية لهذه الأخيرة أنها تقاوم التبسيط المُخلّ والاختزال السطحي في الواحد، وبعبارة أخرى تقاوم التجريد الذي يجنح إلى الغلبة والتغوّل في كل عالم يجعل من النظام العقلاني قيمته المركزية ومرجعه الأسمى.

ومع هذه الطفرة، نجد أنفسنا،مجددا، أمام ذلك التعارض الأثير بين **الأبولوني** (نسبة إلى الإله أبولون) و**الديونيزوسي** (نسبة إلى الإله ديونيزوس)،

10- العبارة من صياغة ج / هوكنغهيم ور / شيرير في: الروح الذرية، وقد توسعتُ كذلك في هذه النقطة بكتابي، إرتياد الحاضر، ذكر أعلاه، وفي زمن القبائل، ذكر أيضا.

تعارضٌ خصّه مفكرون من طينة **نيتشه** و**واتربـاتر**، في متم القرن الماضي، باهتمام نوعي. ومن خلال هذا التعارض، يستوقفنا تأرجح موصول بين الوحدة العنيفة والهادئة في العصور الكلاسيكية من جهة، والانتعاشة الجامحة لحقب أخرى نُؤثر تسميّتها بـ **الحقب الباروكية**. فبينما تكون الحقب الأولى ذاَت الخُطى المحسوبة والإيقاعات المنتظمة مضاءة بنور الفهم (العقل)- أو ما أسماه **باتر** «المثل الأعلى للتجريد البارمينيدي»-، تكون الثانية منفعلة ومتفاعلة مع اللعب المتناسلة أشكاله ومظاهره، والصادر عن خيال جموح ومخيّلة جانحة[11].

يحدث في الحقب الأخيرة ما يُماثل صيرورة إجتماعية انفتاحية ومنتظمة تطال العمارة والأزياء والعلاقة بالمحيط الطبيعي والاجتماعي، بل وحتى الحياة السياسية. وتتمخض عنها مجتمعات تهْوِي الجسد وتُعلي من شأنه وترفع من شأوه. فتناسلُ طرق الاعتناء المعاصر والمبالَغ فيه بالجسد، والتي تشهد أزهى فتراتها، ليس،إطلاقا، نتاجا لانشغالات فردية أو نرجسية مزعومة، بل هو جزء من ظاهرة عامة، لا بل ومناخ جماعي يحتوي الفرد بداخله ويستوعبه. إن هذا التناسل والتكاثر تعبير قوي عن لعب جماعي مُعمّم بالأقنعة والاستعارات التي بها نحيا، إنه ترجمة وفية للدلالة الأصلية للقناع التي تعني في بدايتها **الشخص**. وتاريخ الأفكار يبين ،بجلاء عبر القرون، كيف تتراجع مُهيمنة اجتماعية ما أن تبلغ ذروتها لتحل محلها أخرى. ما يعني أنه لا وجود لمهيْمنة خالدة أبد الدهر أو ميتة وغير قابلة لانبعاث. ومن جملة هذه المُهيمنات، **مُهيمنة الإنسان الاقتصادي** التي ليست حكرا على العصر الحديث، ما دام مؤرخون رصدوا ظهورها الأول،وبدقة بالغة، في اليونان القديمة بمعرض حديثهم عن مقولة **الإنسان السياسي** المعروفة[12]. والحال أن كل المؤشرات تشير، اليوم، إلى أن **الإنسان الاقتصادي** بصدد التواري أمام تقدم إنسان آخر، **إنسان** نفترضه **جماليا أو إسطيطيقيا**.

صحيح أن الأمر يتعلق بفرضية غير جديدة كل الجدة، أشارت نمذجات كثيرة إلى قدرتها الكشفية المؤكدة،نخصُّ بالذكر منها **نمذجة ريغيل ورينغير**

11- راجع النص الآسر لـ باتر، مقالات حول الفن والنهضة، ورد ذكره، ص/ ص،154-159.

12- يراجع م / ف / باسليز، الغريب في بلاد اليونان القديمة، باريس، الآداب الجميلة، 1984، ص/ 128.

وولفلين، وكلها نمذجات مقتبسة من تاريخ الفن وتُجْمِعُ على إثارة مسألة **المنظور البصري والمنظور اللِّلمسي** لأجل توضيح أطروحتها المركزية[13].

يتحدث **ريغيل** عن الأسلوبين معا، البصري، بنظره، يحيل على الأشكال المضيئة، وقد ألْهم اتجاهات كلاسيكية عدة بينما **اللمسي** يُركز على كل ما من شأنه أن يُحفّز على الاتصال المباشر وإدخال الناس في شبكة من الروابط والعلاقات. وهو ما يعني أن الأول آلي بينما الثاني عضوي. وتقديري أن الاتجاه العام الذي تسير فيه الوقائع الاجتماعية المعاصرة عصية على الفهم والشرح دون الاستعانة بمقولة **اللمسي**. ذلك أن الإعلاء من شأن الجسد،وهو إعلاء متعدد الأشكال والتمظهرات، يؤكد على أهمية الملموس ورُجحان كفته، كما أنه يشد الانتباه إلى مناخ عام مُحفِّز على اللمس والتماسّ. وبموازاته، بات غريمه **البصري** المندرج في البعيد **يتأرخن** أكثر فأكثر، أي يسقط في ذمة الماضي، في وقت يشتد فيه جنوح اللمسي إلى القريب والمُحايث واللصيق بالحياة وباليومي والملموس.

من هذه الزاوية، يتعين فهْم **الجمالي** وصلته العضوية بهمّ الحاضر ذي الغلبة **هنا والآن**. في كلمة، فرضيتي المركزية هي الآتية: **الأنموذج الجمالي** منطلق لا مندوحة عنه لأيٍّ كشف ممكن لجمهرة من الممارِسات والأحاسيس والأهواء اللصيقة بروح عصرٍما بعد الحداثة، عصرنا. فكلّ ما له صلة بالمقولة الأبيقورية «تمتَّعْ بالحاضر» والمنبعثة من رمادها يجد في البوتقة الجمالية مكانه المفضَّل. والقاسم المشترك بين هذه العناصر، ذات الصلة بالمقولة الأبيقورية، هو اضطلاعها بوظيفة ربْطية، أو وصْلية كما واندراجها في المجال وتحفيزها للتطابق (أو التلاقي).

إن الصلات اللمسية تُدخل المتّصلين في علائق متداخلة ومتقاطعة على حد تعبير **ريغيل**[14]. وهذا المعطى الذي التقطته عنْ مؤرخ الفن في منقوشة بمصر تعبير، في واقع الأمر، عن حالة مجتمعية قائمة بذاتها في فترات تاريخية بعينها، إذ يتبدّى في أوضاع أخرى وسياقات وافرة. أفترض، شخصيا، أن هذه

13- أما عن التقابل بين البصري واللمسي، فانظر ملخصا عن ذلك في م / جونسون، الذهن النمساوي، مذكور، ص / 168، وكذلك م / شابيرو، الفنان..مذكور أيضا.

14- عبارة لـ ريغيل، قام بتحليلها ه / مالديني، الفن والوجود، باريس، كلانسييك، 1985، ص / 98.

البداهة اللمسية تنمو باطّراد مع النمو التكنولوجي الذي تتخلق فيه روابط مُجتمعية جلية، بموازاة تجمعات بشرية كثيرة ذات نوازع احتفالية واستهلاكية ورياضية وما شابه. وخاصية هذه الروابط أنها عصية على التحديد والضبط لأنها في أوج ازدهارها وتناسلها وعنفوانها. اليوم، وبلا منازع، ترجح كفة الانصهار الجماعي الذي هو العنوان الكبير لعصرنا الإسطيطيقي. إنصهارٌ هو على النقيض تماما من الموقف التمييزي الحداثي القائم على الانفصالات والقطائع.

لاشك أن الانصهار والحراك الشديد اللذان يُلامسان حالة النطّ النزق، وهما خاصيتا هذا العصر، قد يفاجئان الكثيرين، خصوصا في العالم الصغير والهامشي للمثقفين، بالنظر لما عَلق بهما من دلالات قدحية. غير أن كل المجتمعات، وعلى امتداد التاريخ، فَيها حضور، ولو بنسب متفاوتة، لهاتين الصفتين المبخّستين. ففي فيينا، مثلا، وفي نهاية القرن التاسع عشر، نجد **ثقافة بلاستيكية** (هيولائية) حسية،شغوفة بالطبيعة في مواجهة **روح بورجوازية كادحة وأخلاقية** لا تضع نُصب عينيها سوى التحكم بالطبيعة طمعا في استغلالها وتسخيرها. والحال أن النزعة البورجوازية تمييزية أساسا، كما يحتل فيها الفرد وخصائصه الفارقة مكانا ومكانة مُميّزيْن. بالمقابل،أي قبالتها، نجد ثقافة بديلة، إنها ثقافة الجماعة، وبعبارة أشمل، **ثقافة الأحاسيس** كما عبر عنها **شورسك** وخلّدها في مفهوم[15]. ومن خصائص هذه الثقافة لا أخلاقيّتها أي إنزياحها عن الأخلاق السائدة، دينُها وديْدنها هي المتعة والرغبة العارمة في **الوجود مع الآخرين** دون انهمام واكتراث بهدف **محدد ولا غاية مخصوصة**. وهذا، تحديدا، هو الذي اختصرتُه، بالمجمل، في مقولة **الأخلاقيات الجمالية**.

أليست فيينا نهاية القرن الماضي، والتي شهدت أطوار مواجهة بين الثقافتين،- الثقافة البورجوازية المجردة والثقافة الحسية الشعبية- نموذجا رائدا من عدة أوجه وبمقاييس عدة ؟ صحيح أن المواجهة أسفرت عن انتصار النزعة البورجوازية إلا أن **ثقافة الأحاسيس** واصلت كفاحها، ونجحت في ترك بصماتها في المسار الحضاري بفضل ثلة طليعية، فحققت بذلك انتشارا لها

15- شورسك، فيينا نهاية القرن، السياسة والثقافة، باريس، سوي، 1983، ص / 24، بصدد الفرق بين الأخلاق والأخلاقيات، تجد تحليلا موسعا في كتابي، زمن القبائل، مذكور.

وشيوعا منقطع النظير. ومن المؤكد، اليوم، أن هذه الثقافة نفسها قادرة على تمكيننا من تسليط الضوء على شتى الانصهارات المتعوية الطافية على سطح مجالاتنا الحياتية المعاصرة، ما بعد الحداثية.

فما عاد سرا أنّ الطفرات تحدث دوما في أجواء كتومة وبلا ضجيج وصخب زائد، قبل أن تتحول،رويدا رويدا، إلى بداهات لا ينفع معها إنكار ولا تعام، ولو لم يُفْهَم جوهرها في حينه ولم تُقبل بصفتها تلك، أي بصفتها طفرات ثقافيّة مندورة لزعزعة السائد ثقافيا وأخلاقيا.

والحال أن مسألة الأحاسيس، وهي من المسائل العتيقة والمتجددة في آن، تستفيد في أيامنا من التقدم الهائل في وسائل الاتصال الجديدة، ما بعد الحداثية، وتجد فيها خير معين ونصير. وهذا التمازج بين العتيق جدا والحديث جدا مُلغز ومحيِّر، نُقر، من جهتنا، بأنه لم يحظ إلى اليوم، بما يستحق من التحليل النظري الرصين، هذا مع العلم بأنه بمثابة التربة التي تنمو فيها كل أشكال التواشجات الوجدانية التي اختصرتها في مقولة **النزوع القبَلي الجديد**.

الظاهر أن النزوعات المُتعوية لها قيمة عرضانية بدليل اتخاذها لأشكال وافرة تتخلل كل الشرائح المجتمعية بلا تمييز يذكر. صحيح أنها محكومة بالإمكانيات المادية والأذواق الثقافية للناس، غير أنها تُكثِّف، مجتمعة، إيقاعا متعويا فاعلا ونشطا في كل الجماعات، أو بالأحرى في قبائلنا الجديدة.

قد يكون وجيها،في هذا السياق، الحديث عن **قيم الشمال وقيم الجنوب**. لا نجادل في أننا إزاء خطاطة عامة وفضفاضة نسبيا وموغلة في التجريد إلا أنها تنير،ولو مؤقتا، عتمات ذلك البون الفاصل بين النزعة الأخلاقية من جهة، وفكرة المشروع والتصور الغائي للزمن والتصور المجتمعي المُتمحور حول الفرد والعقل الآلي، وكذا المعيش اللاأخلاقي والحسي والتخيلي من جهة ثانية. والحال أن هذا **المعيش يُغطي الكل الاجتماعي** بصفته مجالا تنتظم فيه الجماعات وتتفاعل كما تتكامل. والزمن بداخله دائري، لولبي يختزن الحادث، إلا أنه لا يبتدع أهدافا يتعين تحقيقها مهما كان الثمن. من هذا المنظور المُتعوي الأبيقوري، لا وجود لقيمة أخلاقية أو فكرية أو دينية مفارقة وواحدة يتوجب التقيد بها، والانضباط لها، بل ثمة تعددية بالقيم والآراء.

إن الأهم في الأيديولوجية،بهذا السياق، يكمن في قدرتها على نسج روابط بين الناس وتحفيز التواصل، لا في استعلائيتها وقدرتها المزعومة على الاستشراف والتنبؤ والتوقع. قيمتها ليست في ذاتها، بل في قدرتها الموضوعية على خلق شروط إمكان انبثاق روابط مع الغير، وهذا الذي ينبثق، تحديدا، هو الذي أقصده بلا أخلاقية الأخلاقيات أوبـ **اللاأخلاقية الإثيقية**.

الجماليات بصفتها ثقافة أحاسيس، وبصفتها رمزية بالمقام الأول، أو بعبارة حديثة بصفتها **منطقا تواصليا**، الجماليّات، بهذا المعنى، تكفُل التلاقي وحالة من تقاطع دائم بين العناصر التي تبدو منفصلة ومتباعدة. لذلك، فهي ترتكز، من المنظّور الإبستيمولوجي، على مجاوزة التمييز والفصل العقلاني بين الأشياء، خصوصا عندما يتعقل العقل بأن آثاره تضاعفت وأن مفاعيله تكاثرت مع دخول الخيال على خط اشتغاله. هناك قولة لـ **شيلينغ** تختصر قصدنا، وهي: إن وحدانيّة العقل وتعددية الخيال والفن هما ما نحن في مسيس الحاجة إليه في مجال الفكر.

هذا التلاقي، هذا الوصْل بين الأضداد الظاهرية التي رقّتها حداثتنا إلى مرتبة المسلّمة، هو الذي سيقودنا،رأسا، إلى **ميثولوجيا العقل**. أنبّه هنا إلى أننا بصدد فكرة من أعمق وأخصب ما يكون، كونها تكشف عن دينامية النزوع الحيوي. في أبهاء هذه الفكرة العامة، يغدو الفيلسوف والعامي مندورين للقاء والتفاهم على أرضية مشتركة وجامعة[16]. وأودُّ أن أنبّه أيضا إلى أن الجانب الطوباوي في هذا المنظور ذو أهمية ضئيلة جدا إذا ما قُورن بمنْ ستكون له الغلبة والراجحية بآخر المطاف، إنها ستكون حتما للحياة، الحياة في شموليتها. ستغدو الجماليات أكثر بكثير من مجرد تكملة أو إضافة للتسلية والترويح عن النفس، ستغدو واقعا كاملاِ وقائما بذاته. واقع وجودي وفكري يتجاوز ويحتوي القطائع التقليدية المتحدّرة من حداثتنا والتي طالتْ كل شيء فيها، الأخلاق والسياسة والفيزياء والمنطق وهلم جرا. ستغدو الجماليّات تحققا، إنجازا وواجبا حيويا مطلقا[17]. وبذلك، لن يكون لنا من خيار آخر سوى أن نطرح خلفنا تلك الجماليات المُعقّمة، الفقيرة والمُفقرة التي كانت لها السيادة، ذات

16- ج / شيلينغ، حول مقولة "الدين الشاعري"، راجع نصوص جمالية، باريس، كلانسيك، 1978، ص / 11.

17- هوكنغهيم وشيرير، مذكور، ص / 15، وأقتفي أثر تحليلاتهما في الكتاب بين يديك.

يوم، من منظور العالم الأداتي والنفعي اللصيق بالحداثة. ضد هذا المنظور، تحديدا، أقترح منظورا مغايرا قادرا على رصد وكشف التغير النوعي الرائع الذي تشهده منظومة الأخلاق في نهاية القرن الجاري، القرن العشرون.

والمشكلة هي أن قلة قليلة، فقط، من المحسوبين على الفكر والنظر تُقارب هذه الطفرة، أو هذا التغير النوعي الجديد بالمساءلة، من زاوية نظرية. فمعظم المثقفين،من جامعيين وصحافيين ومقاولي ثقافة، لا زالوا سادرين في صنع وتسويق البضاعة البائرة ذاتها والمنتوج الفكري المُفلس نفسه، بضاعة هي مزيج من نزعة أخلاقية ضيقة ونزعة عقلانية اختزالية مُعطرة ببهارات سياسية اقتصادية وما شابه. ومن هؤلاء مَنْ أدركوا، فعلا، عمق المشكل إلا أنهم يتفادون مواجهته مُؤْثرين إنتاج أشياء ميتا / سوسيولوجية أو ميتا / فلسفية تفتح شهية أهل اليسار،أو ما تبقّى منه، بمختلف أطيافه، بسبب افتقادهم للشجاعة الأدبية أو خضوعهم الزائد للعوائد الفكرية، أو هما معا. والقاسم المشترك بين هؤلاء وأولئك، أي بين مُسوّقين لبضاعة بائرة ومُنتجين لميتا فلسفيات وميتا سوسيولوجيات تحت الطلب، هي العقلية الإمتثالية، أو سلوك المجاراة الزائدة لما هو سائد.

في هذا السياق العام، لا مندوحة من الإقرار بأن إطلاق مقاربة مغايرة أحرص ما تكون على رصد تفاصيل هذه الطفرة الواقعة على مرأى منا ومسمع ليس بالأمر السهل والهيّن. فتحقيق هذا الهدف رهين بالقطع مع الطرق التقليدية في التحليل، لا بل والتأصيل لعصيان فكري أراه شرطا لتحقق رصد ممتاز للإيقاعات المجتمعية، واستيعاب مجمل المواقف الكلبيّة أو المتحايلة حيال القيم السائدة. فحرية الموقف تستوجب فكّ عقدة اللسان، والابتعاد عن الأنساق التوجيهية للنتاجات الفكرية السائدة سواء في صيغها الأولى أو من خلال صيغ بديلة وأنساق مُعدَّلة.

درج مؤرخو الفن على التمييز بين اللون والخط في معرض تحليلهم للأعمال التشكيلية، وعلى هديهم ألاحظ مبالغتنا في الاهتمام بالجانب الخطّي في الممارسات الاجتماعية الذي يشمل كل ما هو صلب و مُحسوم، في الوقت الذي نُهمل فيه كل ما يُحيل على لونها، ألوانها. تلك الألوان المنتشرة برفق وتؤدة والعصية على التحديد، علما بأنها تؤطر المناخ العام لهذه الممارسات، رغم جهلنا بالكثير من آثارها وعواقبها على المجتمع.

فبقدر تحررنا من مشوّشات «مبدأ الواقع»، بقدر تزايد حظوظنا في فهم هذا الواقع، واقعٌ من الوارد، أحيانا، أن يتجاوز الواقع البسيط إلى واقع فائق أو سوريالي. وفي هذا السياق نفسه، لا بأس من التذكير بالأصل اللاتيني لكلمة «رومانس» والتي انتقلت، بعد ذلك، إلى الرومانية، ومعناها: التوفيق في عملية الوصل بين الصوت المرتفع والصوت الخفيض، وبين عامة الشعب والأرستقراطية ضمن علاقة من التناغم والإنسجام[18]. أعتقد بأن السوسيولوجيا مُطالبة، بدورها، بتحقيق هذا «الرومانس» في مجالها من خلال جمعها بين الأصوات النظرية وأصوات اليومي، وبين الواقعة الاجتماعية والظاهرة السوسيولوجية. يتعين عليها إقتفاء أثر هذا الوصل، وهو متحقق، أصلا، في مظاهر وأشكال الأنسية. وهو ما لن يتأتّى لها إلا بتحررها المسبق من يقينياتها النسقية وأطرها الجاهزة ولغاتها المتخشّبة وميتا / خطاباتها.

كل المؤشرات دالة على أن هذا «الرومانس الاجتماعي» بدأ في الانفلات القوي من قبضة النزعة النفعية للأسلوب الحداثي. والمفروض أن تحثَّ بداية هذا التحول، وعلى نحو مطرد، علماء الاجتماع على القطع مع تقمصهم المتواتر لدور النافع والمجدي.

نلحظ بأم العين تزايد حالات من التقاطع بين الواقع والحلم، وكيف بات اندغامهما خالقا لمجتمع مركب ومعقد تتفاعل فيه شتى العناصر. إن السببية والغائية العقلانية ما عادتا قادرتين على تفسير ظواهر المجتمع وإنارة عتماتها. بالمثل، صرنا شهود عيان على ولادة زمن ساكن وحاضر سرمدي، حاضر الأسطورة والرمز. تلك أمور تفقأ العين سواء في المتخيل الإشهاري أو السينمائي أو التلفزي، وبدرجات متفاوتة في الملهاة السياسية والإنشائيات التقنوقراطية. ملهاةٌ وإنشائيات تسعيان جاهدتين لردم الهوّة التي تفصلهما عن الجماهير. أكثر من ذلك، فالبحوث حول المجال الحضري حريصة، بدورها، على تطعيم تحليلاتها الجافة بتعزيمات ومرطبات تتراوح بين استلهام المتخيل واستحضار أجواء الأنسية حتى تخفف من غلواء لغتها الجوفاء. ولا تعوزنا الأمثلة الدالة على ذلك.

18- ج / داراس، تقديمه لـ م / لوري، تحت البركان، باريس، 1987، ص / 7.

إن روح العصر ما فتئت تعلن انحيازها إلى صف الانصهار، كما أن ثقافتها قائمة على التفاعل الموصول بين عناصرها. ذلك التفاعل الذي نُجمله في هذه القولة البليغة لـ **بروخ** : لا يعدو الواقع أن يكون رمزا حيا للمياه المازجة مزجا بين مظاهر الحياة والأحلام[19].

3- كلام غير ذي جدوى

كل العناصر المُكوِّنة للواقع تحتوي عل حصتها من الأحلام. أما إذا كانت النزعة البورجوازية تنفي أو تتجاهل هذه الحقيقة في زمن مضى، فالزمن اليوم تبدل وما عاد كزمن أمس. بتنا ندرك أن الحلم بنية أنثربولوجية تقوم عليها كل البنى الاجتماعية الأخرى، مادية ورمزية.

تُحيل الجماليّات بصفتها متوالية من اللحظات الاجتماعية المُعاشة ووضعيات يُعبر فيها الزمن الساكن عن نفسه وانعكاسا للحظة الأزلية، تحيل الجماليات، على هذا النحو، على تصور مغاير للزمن. إنه زمِن المدة المتغيّر بتغير الأشخاص والجماعات، لا الزمن الموضوعي والمحسوب وأحادي المحتوى والاتجاه. تُقاس قيمة الروابط الاجتماعية بداخله، كما والعلاقة بالمحيط، بالطرق التي عيشت بها اللحظات إياها واستُنفدت إذْ هي لحظات وُجدتْ لِتُعاش **هنا والآن** لا لتُؤجّل.

إن هذا التحول في الزمن هو الذي يفسّر، سوسيولوجيا، اختفاء **التاريخ** بصيغة المفرد بعد أن استنفد أغراضه وأفرغ ما بجعبته. انتهى الأمر بالتاريخ الذي بدأ تاريخا للخلاص في الموروث اليهودي / المسيحي، ثم تعلْمن ضمن الصيرورة التقدمية الغربية، إلى السقوط في الرتابة واستنفاد ذاته في الحدث العادي جدا والمبتذل. فخلفته التواريخ اليومية عندئذ.

هذا الحدث الواضح وضوح الشمس سيؤدي، آجلا أم عاجلا، إلى إفراغ التجارب الإنسانية كلية من البعد التاريخي»[20]. ذلك أن النزوع القَبلي المعاصر ما عاد مندرجا في تاريخ يتقدم، تاريخ تقدمي بالمعنى المعروف، أخلاقي

19- ه / بروخ،الخلق الأدبي، مذكور، ص / 142.

20- حول مفهوم التقدم والتواريخ اليومية، يراجع م / مافيزولي، العنف الشمولي، ذكر فوق، وكذلك ارتياد الحاضر، مذكور أيضا، كما أحيل على التحليلات الفلسفية الراهنة لـ ج / فاتيمو، نهاية الحداثة، مذكور، مع التركيز على تحليلاته للتخلص المطّرد للتجربة من كلكل التاريخ، ص / 16.

وسياسي. كما أنه لا يتصدى للتاريخ، بل يتموقع على هامشه ساعيا إلى تفجير مفهوم «المركز» الأوحد ذي الغاية الوحيدة يتم بلوغها بوسائل، من قبيل الصراع الطبقي والبروليتاريا. .كلا، فهو يخلق لنفسه وسائله الأخرى التي لها مساراتها وتواريخها الخاصة. فالغاية عموما، في سياق النزوع القَبلي، توضع بين قوسين، فلاهي محمودة ولا مذمومة، لا هي مقبولة ولا مردودة، بل باتت مقياسا، من بين مقاييس أخرى، للتجارب المجتمعية.

لا أؤمن بوجود «جديد تحت الشمس»، غير أنني ميّال إلى ترجيح وجود نزوع طبيعي تعاود، من خلاله، وضعيات متماثلة الظهور دونما توقف. ذلك أن ما بعد الحداثة ليس، فقط، مرحلة ضمن الصيرورة الدياليكتيكية للتاريخ، أو لحظة من لحظات التقدم البشري، بل هو **حساسية** دائمة الإنبعاث في أزمنة وأمكنة متباينة. وضمن هذه الحساسية الكبرى، نجد **الحساسية التناقضية**، كما صاغها وبلورها **لوباسكو وديران** أو **بيغبيدير**، ذات القدرة على احتواء الكارثة والناقص والقاصر والمتنافر دونما حاجة إلى اختزالهم اختزالا قسريا.

ومن الأمثلة الأخرى على الحساسية ما بعد الحداثية المخترقة للتاريخ، نستشهد بالقرن الثاني عشر الذي كان مُفعَماً بالحماسة الشعرية وشغَوفا بالفنون الجميلة العتيقة التي كان يبحث فيها عن المتعة، ولا شيء سواها. وبعده مباشرة أي في القرن الثالث عشر، تم إبعاد وإقصاء «الاهتمامات الجمالية» بزعم لا جدواها، كما وكل أشكال الفضول البشري وحبّ الاستطلاع تحت الذريعة نفسها، لا جدوائيتها. وفي هذا القرن بالذات، تحولت «جامعة باريس» إلى «مصنع كبير لا يفكر إلا بآلة العقل، ولا شيء غير العقل».

لقد توسع **دوبي** في تحليل هذه النقطة، وقدَّم جملة عناصر مساعدة في فهم العودة اللافتة للذائقة الجمالية قرونا بعد ذلك[21]. وبعودتها، صار **أوفيد وفيرجيل** موضع إعجاب كبير من قبل الرّبيبيين (فرقة دينية)، قبل أن تنبذهما الدوغمائية الدينية ليغْدوَا، بعد ذلِك، موضع إعجاب آخر في عصر النهضة الذي نفخ الروح في أشكال من الأنسية المنزاحة عن الدوغما الدينية.

21- ج / دوبي، زمن الكاتدرائيات، الفن والمجتمع ،940/ 1320، باريس، غاليمار، 1978 ص / 173.

أما في حالة اليابان، فقد لاحظ **بيرك** كيف كان أهلها حريصين على تحريف طفيف في وضع الأقداح المقلوبة كي تظهر بمظهر اللاّمكتمل، ذلك المظهر العزيز على الجماليات اليابانية[22]. صحيح أن الأمر يتعلق بجزئية بسيطة جدا، غير أنها ضاجة وطافحة بالمعنى. فتعمُّد تحريف وضع شيء كي لا يكون في وضعه الطبيعي هو، أصلا، من الأمور العصية على الفهم في سياق ثقافة عامة حريصة على المنفعة المباشرة والقياس والضبط، إذ يُنظر له كإخلال بالنظام العقلاني الصارم وانتهاكا مقصودا له. هذا فضلا عن أن ربط اللاّكتمال (النقصان) بالجماليّات دليل على أن هذه الأخيرة قادرة على الانسجام مع النقصان، وهو ما يعني ألاّ مشكلة لديها في دمج الكائن كما هو في كليته وجميع تمظهراته، بما فيها «نصيب الظل» أو العتمة بداخله، وذلك ضدا على الأخلاق التي لا تؤمن إلا بالكمال والاكتمال.

إننا، بحق، حيال دفعة قوية للكلّية البشرية والشمول الإنساني. دفعةٌ تكشف، مرة أخرى، عن التعددية الفيبيرية الأثيرة التي ليس هنا أوان العودة إليها. نقنع ، في عجالة، بالإشارة إلى أنه، وفي كل الحضارات، لا وجود لقيمة أو حتى منظومة قيم خالدة ، بما فيها القيم التي أسّست للحداثة.

معنى ذلك أنّ ما أقصتهُ العقلانية الغائية يحتوي على قيمته الخاصة، كما أن ما خِلنا أننا تجاوزناه ، سيواصل تأثيره العميق في النسيج المجتمعي، وسينبعث من رَماده انبعاث العنقاء ليغدو تربة تترعرع فيها كل الأشكال الجديدة والمتجددة للوجود مع الآخرين، أي للوجود الجماعي.

على مدار الأزمنة والأمكنة، بل ومن خلال كل الأجناس وتباينها، ثمة قصديّات متنافرة ، غير أنها ذات منطق خاص، هو **المنطق التناقضي**، منطقٌ لا يسعى إلى التخلّص، وبأي ثمن، من تناقضه، بل يستثمره استثمارا بحسبانه رصيدا حيويا وثمينا.

من البديهي جدا أن تكون لهكذا منطق أو لوياته وزمانيته الخاصة. فقد لاحظ **باريطو** مثلا أن قهر شهوات الجسد، الذي كان شائعا في أوساط الرهبان والزهاد، ما كان، بالمرة ، منطقيا لو قِيس بالمقاييس الدنيوية الصرفة. إلا أنه لم

22- / بيرك، المتوحش والمصطنع ...مذكور، ص / 199.

يكن خاليا من منطقه الخاص لو نُظر إليه من زاوية تصور هؤلاء للأزلية. ذلك أن الموت، في تصور الرهبان، ليس سوى بداية للخلود، وهو تصور شائع، على كل حال، في العديد من الحضارات. بالمثل، قد يُنظَر إلى الانتحار في اليابان نظرة الفعل غير المجدي والمجاني. غير أن هذا اللاّمجدي للأشخاص والأشياء له آثاره المؤكدة على المدى الطويل في المتخيل الياباني. وتلك نقطة أثارها **بانكي** في معرض تعليقة على حدث إنتحار «الجنيرال نوجي» مطلع القرن الماضي. صحيح أن الفعلة إنتهكت البنيان العقلي السائد يابانيا والقواعد المرعية فيه، غير أن خلوصها وتجردها والغلو الذي مورست به يحكم عليها من منظور مغاير، منظور قاعدتها الخاصة وتسويغها الذاتي. وهذه القاعدة ليست سوى»الحفاظ على استمرارية الموروث الروحي للأمة اليابانية»، ذلك الموروث العزيز جدا لدى اليابانيين حتى صاروا به يؤمنون وعلى هديه يعملون ويتصرفون[23].

هذا معناه أن وراء اللاّمجدي، ظاهريا، جدوى خفية عميقة الغور، ولو كانت متحصّلة من أشياء غاية في البساطة والاعتيادية، ونجزم بأن هذه الجدوى الأخرى هي التي بصدد التنامي والازدهار اليوم. فبإصرار قلّ نظيره، يغدو الشاذ قاعدة بكل مجالات الحياة، في الأدب والفنّ التشكيلي، مرورا بعالم الاقتصاد، وصولا إلى أنماط العيش وبورصة القيم الكثيرة والمتكاثرة.

فهل هذا كله قناع من الأقنعة الكثيرة التي يتدثّر بها **مكر العقل الهيغيلي**؟ الأمر وارد.

بمطلق الأحوال، نحن إزاء قوة حية تصوغ، بلا كلل ولا ملل، عمق المجتمعات إلى أن تجعلها تدرك،على وجه اليقين، بأن القيمة المطلقة والناجزة، القيمة التي ليست لها القدرة على مصارعة نقائضها، قيمة ميّتة، وبلا جدال.

الشعراء شاهدون على صدقية هذه الحقيقة، هم الذين جسّدوا بأنفسهم حساسيات بديلة، ويكفي أن نستحضر، في هذا المنحى، ديوان «أزهار الشرّ» لـ **بودلير** الذي كان عنوانه، قبل ذلك، هو **السحاقيّات**. وقد كان الشاعر، من خلاله، يروم بيان حقيقة أساسية مؤدّاها أنه في قلب كل حضارة مهووسة

23- م / بانكي، الموت الطوعي باليابان، باريس، غاليمار، 1948، ص / ص- 235 275.

بالإنتاج والإنتاجية، تترعرع «حساسية جمالية لا غائية» هي النقيض المباشر للهوس الإنتاجي والكدحي.

في السياق نفسه، تحدث بعضهم عن **القوة السوداء للعقم**، وتحدث آخرون عن إحتجاج ضد الجنس المندور، حصريا، لإعادة إنتاج النسل، أي للإنجاب ولا شيء غيره[24]. وسبق لي أن أشرت إلى وجود إرهاصات قوية لهذه الحساسية في رواية **زولا** بعنوان: La curée. والأساسي فيها يتمحور حول لفت الانتباه إلى وجود انبعاثات ظرفية لطريقة مغايرة في الوجود الجماعي، أو الوجود مع الآخرين. طريقةٌ عمادها الرهان على العدم، وعدم الارتكاز، فقط، على القابل للعدّ والحساب والإنتاج، بل على الأفعال المقترَفة «تحت جنح الظلام»، والتي يستحيل الإجهاز عليها بصفة نهائية وقطعيّة، كما أنها لا تجد حرجا في التواجد والفعل بموازاة مثيلاتها المتمحورة حول الإنتاج وإعادة الإنتاج ذات الصلة الوثيقة بالزمن التقدمي.

هذه الحساسية الجمالية يتخللها خيط رقيق بقدر ما هو صلب، وتكون لها أهمية قصوى في فترات تاريخية بعينها. وهذا يعني، بالمجمل، أن ثمة إيقاعات اجتماعيّة متباينة، يتعين على الملاحظِ الاجتماعي وضع اليد عليها وكشف النقاب عن معانيها. وتقديري أن ما اصْطِلح على تسميته بستينيات القرن الماضي بـ **الثقافة المضادة** نجح في إدراك جوَهر المشكل من خلال تركيزها(أي هذه الثقافة) على أولويّة الحياة البسيطة والإيقاعات الاجتماعية البطيئة، فضلا عن تكثير وسائل الترفيه والتسلية.

وفي الاتجاه نفسه، سارت سوسيولوجيا الوقت الثالث أو الوقت الحر[25]. والمطلوب، اليوم، هو توسيع دائرة هذه الأولويّات بإخراجها من شرنقتها الضيقة المعتادة، شرنقة العطل، على اعتبار أن القيم التي تناصرها وتنتصر لها انتشرت، على نحو غير مسبوق، في المجتمعات المعاصرة، وباتت تتأبّى على الكم لتغوص في الكيف.

24- هوكنغهيم وشيرير، الروح..، مذكور فوق، ص/ 89، فضلا عن حالة "زولا" التي استحضرتُها في "ظلال ديونيزوس" ..سبق ذكره.

25- تجد مختصرا ممتازا عن ذلك في: ت/ روسجاك، نحو ثقافة مضادة، باريس، 1980، ص/ 89، كما يُنصح بمراجعة ك/ لاليف ديبيناي، الوقت الحرّ، لوزان، 1938، وج/ دومازديي، الثورة الثقافية للوقت الحر..مذكور.

لقد تحرر الوقت، على أوسع نطاق، وبات، بعد تحرره من أغلال شتى، مناخا عاما، صائغا ودامغا لروح هذا العصر. ما عاد «الوقت الحر» لحظة يختلسها الناس في زحمة إيقاع العمل كما درجنا على تمثله ومقاربته في سياق النظرية النقدية. لا شيء يؤكد، قطعا، بأنه لازال «مادة للتسويق» على غرار كل المواد، ما عاد بهذه الصفة التي كان مروّجو وإشهاريو المنتوجات الترفيهية يتعاملون بها معه. فالوقت الحر اليوم هو مزيج من «عمل» وترفيه أي «لا عمل»، ويستحيل اختزاله في هذا أو ذاك. إنه ينطوي على شيء إضافي نتبيّنه في حُمّى الأسفار خلال العطل وشد الرحال إلى وجهات سياحية شهيرة أو أقل شهرة، هذا فضلا عن التجمعات الاحتفالية المقامة هنا وهناك. فكل تجمهر احتفالي هو لحظة يقدّم فيها المتجمهرون قرابين للفضاءات الحاضنة لتجمهُرهم، وهم يرددون اللازمة: ها نحن «نقتل الوقت»، وهو ما يعنون به دحرهم للضجر وكسرهم لشوكة الرتابة.

إن هذه المؤشرات وغيرها التي تنحو منحى القطع مع منظومتنا الحداثية، هي التي تبرّر الحديث عن تغيرٍ نوعي حاصل في المجتمعات المعاصرة، تغيّرٌ مؤدّاه أن الإنتاج والزمن المنظمين تنظيما عقلانيا مُحكما ما عادا يُحدّدان الكبيرة والصغيرة في المجتمعات إياها، بل المُحدّد الحاسم هو **الدفعة القوية** أو القوة الدافعة للناس، زرافات ووحدانا، إلى شدّ الرحال في شتى المناسبات لتقديم القرابين على مذبح الاحتفالات ذات الجوهر الباخوسي.

فالزمن والإنتاج، بصفتهما قاطرة، ما عادا مُحدِّدين، على نحو تضافري، لمعطيات عالمنا وأشياءه، بل صارا مجرد لحظات نسبية في سيرورة عنوانها الكبير هو التبديد والهدر المتعدد الاتجاهات والوجهات والذي باتت له أهمية مركزية.

من الصعب جدا فهْم المناخ القيامي الغامر للعصر خارج هذا السياق العام. فعصرُنا عصر متشظي تشظيا منهجيا بفعلِ الهبّات الاحتفالية العارمة والتي بقدر ما هي داهمة بقدر ما هي بحكم المتوقّع والحادث. الحق أن الأمر يتعلق بقيامة لا فقط بكارثة، ذلك أن القيامة – خلافا للكارثة- تنطوي على معان من الفرح التراجيدي.

لن ألجأ إلى المخرج السهل من خلال إشاعة القلق ومناخ التهويل كما يدمن على ذلك الذين يستحضرون فزّاعات معروفة،من قبيل البطالة المتفاقمة

والأزمة والكارثة، لأجل فكّ مغاليق هذه الدفعة الإنسانية المعاصرة باتجاه التبديد والإهدار المفرط، لن ألجأ إلى هذا الحل السهل. ذلك أنه مهما قيل وذُبِّج عن الظواهر المتحدرة من هذه الدفعة، فذلك لا ينقص من أهميتها وتعاظمها. فحالاتٌ لا تكاد تنتهي من «قتل الوقت» الفردي والجماعي وتقديمه قربانا، ما فتئت تتحقق عبر هذه الظواهر والوقائع المسترسلة.

فعندما تُضحّي العوائد المعاصرة والقبائل المتماهية معها بالوقت الإنتاجي والكدحي، تكون قد «مسْرحَتْ» عنصرين مفصلين في مسرح ما بعد الحداثة الكبير، الأول يتمثل في الأهمية القصوى التي باتت تمنحها هذه العوائد لـ **الحاضر**، للآني، والثاني في **الرمزية** التي باتت تسمها حتى النخاع من خلال الحرص الجماعي على الأصرة الرابطة بالغير وبالآخرين.

وعلى النقيض تماما من زمن متجانس، أُحادي الشكل والمسار، الزمن الذي قام عليه مبدأ الشغل المنتظم (المشوار المهني الأثير)، وعلى النقيض من العلاقات الاجتماعية المهيكلة للأسرة والجماعات الثابتة، ثمة، بتقديري، زمن آخر بصدد البروز والتبلور، إنه زمن **اللاالتزام**. يتعلق الأمر بزمن قوامه لحظات متعاقبة وحالات متتالية من الصدق والمكاشفة في اجتراح المعيش، زمنٌ تتمفصل حوله تجمعات بشرية عارضة في مناسبات كثيرة، ما عاد همّ الاستمرارية والنزوع نحو الامتداد «التقدمي» يُشوّشان عليها. فما تنشغل به أساسا هو همّ المشاركة في اللحظة والانصهار فيها، وأقترح تسميته بـ **المنظور الإشتدادي** للوجود تمييزا له عن ضده الامتدادي.

أما في المدار العائلي، فيجوز الحديث هنا عن ولادة «عشائر جنسية» تكون الغلبة فيها لـ **النط العاطفي**. وفي المجال الاقتصادي، تكشف بحوث ميدانية جارية على قدم وساق عن تبلور وتخمّر إتجاهات نحو تجمعات، للعواطف والوجدانيات بداخلها القسط الأوفر والنصيب الأعظم[26].

26- يراجع بيناشيوني، في الحرب الزوجية،باريس، ص / 53، أما عن OTIUM، فعُد إلى فيلمار، هيروين الشغل، 1979، ص / 42، وهناك أبحاث أخرى تُنجز على قدم وساق في مركز الدراسات حول الراهن واليومي، السوربون V، يَرْشح منها بخاصة، حتى الآن، ازدهار لافت للمجموعات المُنتِجة ولكن على طريقتها الخاصة.

لقد بات بحكم المؤكد، عبر كل هذه الحالات، أننا في مواجهة ولادة وتبلور تصوُّرٍ مغاير للزمن يتمحور حول ما أسماه الرومان، ذات يوم، OTIUM قاصدين به صنفا من العطلة هي العطالة المستمرة والمفتوحة، وهي، بتقديرنا، تعبير باذخ عن جُهوزية اجتماعية مازجة بين الترفيه والإبداع وذوق الاستمتاع بالوجود مع الآخرين.

الفصل الثالث

في أصل متعة الحواس

«لا يتعود المرء على الجانب الطبيعي فيه إلا مع مرور السنين، ولا ينصاع له إلا ببطء شديد. إنه يُجافي الحسي لطول إنغماسه في الذهني».

توماس مان : الدكتور فوست

1- للحواس كرامة

أعتقد بأنه ما عُدنا في حاجة إلى التذكير والتأكيد على التزمت الأخلاقي للمثقفين، أو على الأقل قصورهم عن إدراك حقيقة البعد الحسي في الحياة كلها إدراكا لائقا ومناسبا. ولستُ أعني بذلك قدرتهم، كأفراد، على التفاعل مع الأمور الحسية بل قصدي هو إثارة الانتباه إلى شيوع اتجاه عام بينهم قائم على نزوع دوغمائي يدفعهم دفعا إلى القطع مع البداهات المشتركة والمواضعات العامة والتوجس منها.

يجوز الحديث، في هذا المنحى، عن غلبة "مذاهب زهدية" على قناعاتهم ميّالة إلى المعرفي والذهني على حساب الحسي وحياة الحواس. وغالبا، ما يتم تبرير هكذا توجس من هذه الحياة بوجود مفترض لحيوات أخرى أفضل حالا وأكثر إشراقا. فالمستنير الإنجيلي أرنو كان يقول تكريسا لهذه الفكرة: كُنْ على يقين بأنك لو وهبتَ لحواسك ما وهبت، فسيكون ذلك على حساب ما كان ينبغي أن تهبه للربّ ! أعتقد بأن هذه القولة تختصر جيدا الطريقة التي يتم التفكير وفقها،بأصوات خفيضة ومهموسة، في رحاب اللاهوت الآخر، "لاهوت المثقفين".

وبما أن هذا التوجس يستمد حجته المزعومة من المصادرة على وجود حياة فُضلى موعودة سوف تتحقق بالمدى المنظور أو البعيد، فسوف يغدو الوجود كله، في موازين النزعة النقدية للمثقفين، "عارا يندى له الجبين" على حد تعبير **لو كاتش**، كما سيغدو كل موجود بخسا وهيّنا قياسا على ما كان ينبغي أن يوجد أو يكون. وسيترتبُ عن ذلكٍ أن المحسوس سيغدو أيضا كذبا وباطلا ومن قبيل الغواية المُفسدة والمضلِّلة، من الأجدر الاحتراز منه والتطهر المتواصل من أدرانه كشرط لبلوغ مناط الرؤية السديدة والمسدّدة للعالم كله.

لا جدال في أن هذا التوجه الفكري كانت له الغلبة في فترات تاريخية بعينها، غير أنه بلغ ذروته مع الحداثة. فقد طردت العقلانية الصاعدة شر طردة كل مُشتبَه في ضعف أو عدم ولائه للعقل من قلعته الحصينة، تلك القلعة التي كانت "الذات العقلانية" تُصوِّب من فوقها طلقاتها على كل منفلت من قبضته وخارِج عن طاعته. ينتصبُ البارادايغم العقلاني في مواجهة عالمٍ بكامله، عالم قوّامه حركية اجتماعية فائرة وفوضى حواس وشطحات خيال التي سمّاها **مالبرانش**، ذات يوم، "حمقاء البيت". وهذه السيرورة العقلانية المطّردة هي التي أفرزت ما سمّيته بموضع آخر **منطقا للسيطرة**.

من الممكن تبرير هذه النوازع التقشفية والزهدية، بل والقول بضرورتها، في زمن حظيتْ فيه الحواس بما يكفي ويزيد من الاعتراف والتكريس، لقاء تهميش واستهجان للعقل والفكر. وهو ما أدى، مباشرة، إلى ظُهور مدافعين أشدّاء عن حقوقٍ العقل المهضومة والضرورية، بزعمهم، للسيرورة التمدينية للمجتمع التي هي عمادُ الحياة الحديثة. تلك السيرورة التي لا نُشكك، إطلاقا، في ثمارها وأفضالهَا على الإنسانية. لكن المشكلة هي أن هذه الحاجة القوية للعقل والفكر سرعان ما تحولت إلى نزوع أخلاقي نحو الهيمنة والتحكم، ففرضتْ القوة الرعناء لـ **المفهوم** بديلا عن القوة الجامحة للحواس ذات الصولة والجولة قبلئذ.

منذ ذلك الحين، والعقلي أو العقلاني سادر، وعلى نحو ممنهج ومسترسل، في ممارسة عنفه الرمزي على الحسي والمحسوس. وبمقتضى هذا العنف، بات الواجب المطلق في صيغته الآمرة: «تعقّلْ»، يعني حصرا: «لا تستسلمْ

لشهواتك» و«لا تُصْغ لجسدك» و«اضبط نفسك» و«الْجِمْ حواسّك»، بحسب ما جاء، تباعا، على لسَان **سلوتردايك**[1].

هي ذي المحطة التي استقرت عليها القطيعة بين العقل والحواس، وذهب «عصر الأنوار»، الذي اتخذ من العقل رباً، حدّ إحلال **الفهم** محل **الحساسية** الجامعة، دفعة واحدة، للجسد والصورة والرمز. وعلى هدي الأنوار، سار القرن التاسع عشر باختزاله المعرفة في حزمة من المعايير العلمية التي نصّ الوضعيون على تفصيلاتها المعروفة.

والنتيجة المركزية لكل ذلك تمثلت في شيوع مُسلّمة باطلة مؤداها أن **الواقعي هو وحده العقلاني**، وما عداه فترّهات لا مندوحة من التخلّص منها أو حصرها، على الأقل، في دوائر محدودة جدا لا تكاد تبرحها، من قبيل الشعر وطور الطفولة وجو اللهو واللعب والتسلية، وبكلمة حصرها في كل ما لا تترتّب عنه عواقب «جادة».

هي ذي حكاية تعملُق النزعة العقلانية باختصار شديد، إلا أنه يُمكِّن المتخصص من تكوين فكرة واضحة، نسبيا، عن الانفلات التدريجي للأشكال الحسية في الحياة من النظام الفكري والعقلاني الصارم الذي لا يخلو منها هو نفسه.

هدفنا هنا ليس هو توجيه النقد الأخلاقي لتفشي النزعة الأخلاقية عند الإنتلجنسيا، فلو كان الأمر كذلك لسقطنا في فخّها ووقعنا في أحابيل لعبتها المُفضّلة، ولسنا نروم حتى الدخول معها في مماحكات، بل غايةُ ما نسعى إليه هو الإسهام في الإقرار العياني بوجود طاقة طبيعية فاعلة في الحياة الاجتماعية شاء من شاء وأبى من أبى.

نذكّر، فقط، في هذا السياق، بأن الأعمال القيمة لـ **إدغار موران وسيرج موسكوفيتشي** ساهمت بالنصيب الأوفر في هذا المسعى النوعي. فلم تكن تتحرج من القول بأن «توحش الحياة» هو شرط إمكان تحقق الاستمتاع بالمدجّن فيها وبأن البراديغم الطبيعي هو شرط تقدير البراديغم الثقافي حق قدره. وفضلا

1- يراجع ب / سلوتردايك، نقد العقل الكلبي..، مذكور فوق، ص / ص،12-13، وكذلك م / مافيزولي، منطق الهيمنة، باريس، م / ج / ف، 1976، ص / ص، 144 - 145.

عن أعمال هذين العلميْن، هناك الأثر العلمي السامق لـ جيلبير ديران الذي ما فتئ يُحذّر، في إطار عقلانيته المنفتحة، من مخاطر المنظومة الفُصامية للنزعة العقلانية التي تمكنت على مراحل[2].

من جهتنا، نعود إلى اختصار هذه المعاينة العامة التي يفرضها منطق التطور المجتمعي في الآتي:

ففي غمرة السعي المحموم إلى إقامة صرح فكري تجريدي والهوس بمعاداة ومجافاة الصور، تمّ إغفال وجود منطق آخر للمعرفة، **إنه منطق المعرفة الحسية** أساس كل متعة حسية مشتركة التي هي جوهر كل إحساس جمالي على حد تعبير **بومغارتن**. فالتجسيم يقضّ مضجع العقل، كونه لحظة معتمة في سيرورة الحياة الفردية والجماعية على حد سواء. وبذلك، صار كل ماله صلة بالجسد مُستهجَنا، محصورا ومحاصَرا في المدار الضيق للحياة الخاصة، لماذا؟

لأنه من جهة، مداهمٌ وسديمي وعصي على الضبط، ومن جهة ثانية، لأنه مصدرمفترض، دوما، للدنس والرجس. وبات قدَرُ الجسد، بصفته وعاءً للحسي، أن يكون متساميا إنْ طمع في اعتراف ما وأخذ بالحسبان ! وليس له إلا ذلك، أي لزوم وضع التسامي، ما دام الحسي مرفوضً جملة وتفصيلا، أو لا يحظى إلا ببعض تسامح إستعلائي داخل دوائر ضيقة وهوامش محدودة.

الحق أن الأمر يتعلق بسيرورة ممتدة، انطلقت مع الثناء على العفة وانتهت بتدجين الجنس داخل أسوار بيت الزوجية. وإنْ حدثَ أن عُوملِ الحسي، في مناسبات معدودات، ببعض المراعاة وغضّ الطرف فلكونه استُعمل كوسية لبلوغ مآرب أخرى تتجاوزه. بالفعل، فالدهشة تتملكنا كلّما لاحظناَ توظيفات متعددة للمعطى الحسي في النتاج الفني لأجل حمْله على التعبير عن أفكارٍ تتجاوزه. وبمقتضى هذا التوظيف، بات «الخارج» كلّه مختزلا في رمز دال على واقع مستتر أو في أداة تقود نحو عالم «علوي»، سواء كان عالم ربّ أو عالم مُثل أو معقولات. وعلى هذا النحو، تم تقزيم المعطى الفني في ترجمان بسيط لِما هو خفي ولـ لِلْما/ وراء، ما وراء الماثل أمام العين. فقد إنحصرت

2- يراجع إ/ موران، البارادیغم المفقود: الطبيعة البشرية، باريس، سوي، 1973، وكذلك س/ موسكوفيتشي، البشر المدجّن والمتوحش، باريس، بورجوا، 1979، وج / ديران، الفنون الجميلة والنماذج الذهنية، باريس، م / ج / ف، 1989، ص / ص 18-- 264 25.

وظيفة الرسوم الدينية، وبعدها الإيحائية والإستعارية، في نقل الرائي من المرئي إلى اللامرئي، ومن المظهر إلى المخبر أو الجوهر الأثير. والحال أن هذ التوظيف البراغماتي للمعطى الفني غريب كل الغرابة عن الثقافات اللاّغربية المنزاحة عن التصور الغربي الضيق للعقلانية. فالنحت الإغريقي، مثلا، غير رمزي بالمرة هو الذي تندغم فيه الصورة في الأثر وتنصهر في المرسوم، بل وتحيّنه لتهبه حياة أخرى. الصورة فيه تترجم الفكرة وتستنفدها وتنتهي معها وفيها. هكذا يغدو المحسوس بعدا إنسانيا مكتفيا بذاته، وغايةُ ما يقوم به المنجز الإبداعي هو تقديمه وعرضه على الأنظار في أبهى الحلل وبأقصى درجات الروعة.

بوسعنا القول، ونحن نستلهم ثنائية المأساة والتراجيديا، بأن الفن الرمزي الذي يتخذ من «الما/ وراء» و«الهنا/ ك»، أرضيا أو سماويا، بؤرته المطلقة هو **فنّ مأساوي** بامتياز،هدفه محصور في تجاوز المحسوس لقاء التمكين للتصورات والقناعات الزهدية حول هذا العالم. بالمقابل، يكون الفن المندغم في المحسوس والمستنفد لذاته في بوتقته **فنّا تراجيديا** من الطراز الأول. فنٌّ يرى، فيما يراه، بأن المَوجود هو المعروض للنظر والتدبر، والقابل للمعايشة والتفاعل بواسطة الحواس. ويختصر التأرجح بين المنظورين قصة البشرية التي لا تنتهي فصولها. فكلاهما يعبران عن «واقع حال» مجتمعهما الذي يوجدان فيهما وينتجان ويتفاعلان، ويكونان أيضا شاهدين على أوجه التشبع الموجودة به والممهِّدة لنسيخه أو نقيضه أو صنوه.

فبعد سيطرة مطلقة أو شبه مطلقة للحواس، اكتسح الفكر النقدي واجهة المشهد الاجتماعي على حين غرة. وبعد سيطرة مماثلة للفكر النقدي، طفتْ على السطح مؤشرات وافرة ومتزامنة دالة على العودة القوية الوشيكة للحسي وانبعاثه من رماده.

والمشكلة ليست هنا، بل في التفاوت الزمني الحاصل بين «واقع الحال» والوعي به من قِبل أهل الفكر والنظر. فهؤلاء غالبا ما لا يُدركون القادم الوشيك إلا بعد حِين أو بعد فوات الأوان، شبيهون في ذلك بالبُومة الشهيرة التي لا تُحلق في السماء إلا بحلول المساء !

ما ذكرناه فوق يذكّر، من هو بحاجة إلى تذكير، بأن المحسوس / الحسي الذي لطالما استصغرناه وشهّرنا به، هو الخالق اليوم للمعارف وصائغها. وهذه

الحقيقة لن يستطيع إنكارها حتى أولئك الذين يصدحون بولاءاتهم الوضعانية، إذ ليس لهم إلا أن يُقرّوا بنصيب الإستيهامات الذاتية في ذواتهم ومعارفهم، وباختراق الحواس لجزءٍ لا يُستهان به من الأوضاع الفردية والجماعية لبني البشر.

معنى ذلك أن المصادقة على دمج الحسي والمحسوس في التحليل السوسيولوجي دليل صفاء ذهني مؤكد وفطنة إبستيمولوجية لا جدال فيها. فالتركيز على تمظهراته وتعابيره هو الكفيل بالكشف عمّا تنطوي عليه التجارب الحسية المتعاظمة في عصرنا من معان وحقائق ورهانات.

على امتداد السيرورة التاريخية، تتبدّى لحظات دالة على استحالة اختزال المجتمع في نظام آلي من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية دون استحضار روابط تفاعلية أخرى، روابطُ قوامها انفعالات وأحاسيس وعواطف ووجدانيات معجونٌ الجسم الاجتماعي برمته في طينتها. يتعلق الأمر بكلِّ محسوس وملموس يشتغل وفق حركتيْ شد وجذب متواصلة وعصية على الكبت والكبح. وهذه القوة بالذات، قوة الجذب هي التي تفطّن لها **تاكوسيل**، ولِما تنطوي عليه من فائدة جلّى في كل فهْم ممكن للظواهر الاجتماعية المعاصرة[3].

والمقصود هنا، طبعا، كل الظواهر ذات القدرة على الدمج والربط سواء غلبت عليها العفوية، من قبيل التمسرحات الحضرية الوفيرة أو التظاهرات الموسيقية والرياضية، أو نحتْ منحى البرمجة والنظامية، من قبيل أشكال الفرجة السياسية المنتعشة بالمناسبات الانتخابية أو مُعاشة بمحطات اليومي من خلال أوضاع الشغل وروابط الجوار.

ففي كل هذه الظواهر، نتبيّن تلك الرغبة الإنسانية العارمة في «الوجود مع الآخرين»، رغبةٌ صلبة العود رغم غلبة الطابعِ اللاواعي عليها وعلى مُجترحيها، رغبةٌ عصيّة على كل التفاسير السببية ذات الكنه العقلاني، كما أنها تحتوي على جرعات هائلة من الحسي عبر تمظهراتها ونوازعها الحيوانية، النّزوية والغريزية. كلّ الحواس تجد لها مكانا فيها، حاسة البصر والشم واللمس والسمع والذوق، كلها مجتمعة وشغّالة، فضلا عن ممارسات جنسية وتوالدية، لجهة مركزية النزوع العشقي فيها.

3- ب / تاكوسيل، الجاذبية الاجتماعية، مذكور أعلاه.

ويتعين على السوسيولوجي، عند تحليله لهذه الظواهر في تداخلاتها وتشابكاتها، الحرص على استخلاص الجوانب الملموسة في فضاءها الرحب والفسيح، والتي رغم **ملموسيتها** إلا أنها تنحو منحى التجريد، في كثير من حالاتها، على ما في ذلك من مفارقة بيّنة. ثمة قرابة متينة بين **قوة الجذب الاجتماعي** وتسويغ من تسويغات **غوته** في روايته الشهيرة «التجاذب الحميمي»، نقرأ فيها ما يلي:

«لا شك بأن دراسته للفيزياء هي التي أوحت له بهذا العنوان الفريد والمتفرّد. لاشك أيضا بأنه لاحظ كيف تتم الاستعانة بالمماثلات الأخلاقية في علوم الطبيعة لأجل تقريب معطيات بعيدة عن المعارف الإنسانية إلى الفهم البشري. على هذا النحو، أعاد حكاية ذات مضمون كيميائي إلى أصولها الروحية بعد جدال أخلاقي حولها. شفيعُه في ذلك ألاّ وجود، حيثما حللنا وارتحلنا، إلا لطبيعة واحدة، وأن العقل البشري يحتفظ بداخله، قطعا، على رواسب متحدّرة إليه من أزمنة سحيقة تمثل دور «الضرورة الملغزة» التي تنضح شغفا..»

نحن حيال مرافعة من أجود ما يكون، مرافعة تعيد إلى الأذهان كون الطبيعة، في كليتها، ليست سوى توليفة جذابة بين العقل والشغف (أو الهوى) لا تنفك توجه وتُلهم الوشائج الجاذبة للناس فيما بينهم، والخالقة لأشكال من الألفة «غير المفهومة» بميزان العقل المجرد بينهم أيضا.

وما تفطّن إليه «غوته»، على لسان الراوي، في نفر من شخوص روايته، لا مناص من أن يعترف عالم الاجتماع بوجوده الفاعل في المجتمعات ويُؤسِّس عليه منطقا مغايرا للمعرفة المجردة، إنه منطق المعرفة الحسية. معرفةٌ تعتبر الحواس محركا رئيسيا لـ **البناء الاجتماعي للواقع** ولا تختزلها في عناصر متناثرة ومفككة موقوفة على الاستعمالات الفردية ومحصورة في المدار الضيق للحياة الخاصة. فهذه المعرفة هي المدخل الضروري إلى الفضاء الفسيح للأخلاقيات الجمالية التي من شأنها أن تمكّننا من فهْم الروابط الاجتماعية التي توجهها عوامل غير عقلانية كالأحلام والألعاب والمتخيل، وما تنطوي عليه الحواس جميعها من متع خلاقة ونابضة بالحياة.

يتضح مما سبق أننا حيال تصور أوسع لمفهوم الجماليات يناهض العقلنة المفرطة للعالم الاجتماعي بقدر مناهضته لمسعى الإصرار على حصر الجماليات

في المنتوج الثقافي العالم. إن دمج المعطى الحسي في التحليل بشكل عام أمر بالغ الأهمية بحسب **غويَو** لأنه سيُوسِّع من دائرة «الجميل» حتى تكون بحجم الحياة كلها[4].

إن الدرس المركزي الذي نستخلصه،إبستمولوجيا، من المعرفة الحسية هو الإقرار اللازم بـ **وحدة الكائن الحي**، وأعتقد بأنه رهان يستحق التحقيق وتحدي جدير بالكسب ! بتحققه، سنصل وندمج بين كل المكونات التي فرقت وفصلت بينها الأزواج الاختزالية والثنائيات التبسيطية، سندمجها داخل منظور شمولي وبوتقة جامعة. ومن جهة أخرى، من شأن إعمال هذا الدرس المركزي فسح المجال، بلا عقد، أمام **ذاتية الباحث** لتُسهم في موضوع بحثه، أو على أقل تقدير سيكون ذلك سببا حاسما في الاَعتراف بوجودها وبتأثيرها المؤكد على السيرورات المعرفية. في كلمة، بتحقق هكذا رهان ستتحقق معه تلك **السيرورة التفاعلية** التي ما عادت أمرا غَريبا حتى في مجال «العلِوم الصلبة»، وباتت تفرض نفسها، تدريجيا، على مجمل المعارف الإنسانية المسمّاة، اختزالا حتى الآن، «علوما إنسانية».

من الأهمية بمكان أن نستحضر، في هذا السياق، التّحقيب الذي اقترحه **سوروكان**[5] في معرض حديثه عن **حقب حسية** وأخرى **عقلانية**. أكيد أن الفكرة العامة للرجل صيغتْ في زوج مفاهيمي جازم وحاسم تحتمله بالكاد. ذلك أنّ الأشكال الحسية والعقلية ليست محكومة، لزوما، بالقطيعة النهائية بالنظر لتفاعلها المتواصل وتقاطعاتها الدائمة.

ومع ذلك، فمجرد الحديث عن تحقيب تاريخي، بهذا المعنى، أي بحسبانه اتجاها عاما له أهمية بالغة فيما نحن بصدده. ذلك أن الحقب الحسية غير قابلة للإختزال في فترات يتم فيها الإعلاء من شأن الحواس والحَسي والمحسوس، بل تحتوي أيضا على الأبعاد العقلية والروحية التي لا جدال فيها ولا مراء.

على هذا النحو، تمثّلتُ، دوما، فكرة التقاطع المتواتر بين الجسد الجامح والحواس المنفلتة من جهة، والنزوع الصوفي أو الديني من جهة ثانية. فالدّين

4- ج / م / غويو، مشكلات.. سبق ذكره، ص / 29.

5- راجع، ب / سوروكان، الدينامية الاجتماعية والثقافية، بوسطون، وكذلك، أ/ دانييلو، شيفا وديونيزوس، باريس، فايار، 1979.

لغويا هو «ما يربطني بالغير، ويحملني على الانصهار في الآخرين». وتاريخُ الأديان زاخر بالأمثلة المكرِّسة لهذه الدلالة الأصلية. أكيد أننا حيال تمظهرات وتجليات اجتماعية، ما أن تطفو على السطح حتى تغدو عرضة لتهميش ونبذ. فقد نالها النصيب الأوفر من التشهير المؤسساتي، ولم يمنعها ذلك من العَود المنتظم والظهور المتجدد في حيوات الناس. وكل الديانات شاهدة على هذا التلاقي وتُقدِّم عنه أمثلة بليغة. نحيل هنا على التلاقي بين الطاوية الصينية والتانتارية الهندوسية، وبين المسيحية القديمة وأشكال التدين الشائع بين «إخوة الروح الحرّ»، وغير ذلك كثير، إلى الحد الذي باتت فيه هذه التقاطعات «الذهنية / الحسية» القائمة على مبدإ الوصل بين الروح والبدن من ثوابت كل الديانات وأشكال التدينات، ومن خلالها، نلحظ البروز المتجدد والمنتظم للنوازع الوثنية المعبّرة، بقوة وفي صيغة الجمع، عن استدامة **الطابع الشمولي للكينونة**. تلك الشموليّة التي عادت اليوم وبكل ثقلها وعنفوانها.

فكلٌّ الصيغ الانتقائية والخلطات الدينية المشرقية والإفريقية والبدائية المزدهرة ازدهارا لافتا في حواضرنا ما بعد الحداثية الكبرى إنما تعبر، بالعمق، عن الحاجة عينها. الحاجة الضاغطة إلى **التواشج**، أي إلى ما يِربط الأفراد فيما بينهم ويصلهم ويشدهم إلى بعضهم البعض. وهذا الوجود المَعَويّ (من المعيّة) هو الذي يزيد الذات ثقة بهذا العالم المتقاسم والمشترك.

أتأوّل هذا التلاقي الحسي / الفكري، أو «البوتقة الحسية» بصفته تثمينا متجددا للحس المشترك ضدا على كل مساعي الفصل العقلاني المتواترة والمتعددة الأوجه بين عالم الفكر وعالم الحواس. فالحسي هو شرط إمكان المعرفة والحياة معا. وهذا ما يفسر ذلك التركيز الشديد على التجربة الجمالية في **الحقب الحسيّة** والشاملة لجنس التجربة الفنية والدينية والنزوعات القبَليّة وحالات من الانهمام بالذات وميولات بشرية إلى المتع وتقديس الأشياء، فضلا عن شيوع حالة عامة من النرجسية الجماعية وما شابه. ومن السهل جدا رصد الممارسات الاجتماعية الكثيرة المندرجة في هذه الخانة. ويبقى **الحس المشترك** تجسيدا عمليا وسامقا لهذا الشمول البشري المعاش هنا والآن.

وبما أن هذا «التلاقي الحسي / الذهني» يستيقظ من سباته من حقبة لأخرى، فما علىَ أهل الفكر والنظر إلا أن يولوه ما يستحقه من أهمية واهتمام، سيما

علماء الاجتماع. لا شك أنه مُزعج لليقينيات الفكرية، لجهة تركيزه على تعدد وتنافر الظواهر الاجتماعية، ومن هذه الناحية فإنه يرفع كذلك تحديا حقيقيا في وجه الفكر المجرد ليس له إلاّ أن يكسبه.

من الوارد أن يُعبّر هذا التلاقي بين الحسي والفكري أو الروحي عن نفسه من خلال حالات وأوضاع قصيّة كالتي أتيتُ على ذكرها فوق (خلطات فكرية، ممارسات حسية، طوائف دينية وقبائل ثقافية)، غير أنه يُعاش، بصفته تلك، في اليومي العادي والاعتيادي. وغالبا ما يُعاش بغير وعي بحقيقته، بل ولا اعتراف حتى بوجوده واشتغاله وسريان أمره، إلا أن ذلك لا يحُول دون أن يطبع، بعمق، مجرى الحياة العادية، ما يجعل الملاحظين الاجتماعيين في حيرة من أمرهم.

تقدّمت الإشارة إلى وجود موروث ضارب في القدم من التوجس البشري من الحواس. بموجبه، باتت هذه الأخيرة عرضة للتشهير المتعدد الأشكال والصيغ. فتارة، تُختزل في حس سليم غير ذي أهمية، وتارة أخرى في دزّينة من أحكام مسبقة وجاهزة لا يُعتدُّ بها أو في معرفة عفوية بحاجة، دوما، إلى صقل وتأصيل وتنقية. غير أن المشكلة تكمن في توافرنا على تحليلات منتظمة تنهض، جميعها، على معطيات وحقائق هذا الحس المشترك والمعرفة العادية المتولّدة عنها المُبخَّسة، بتواتر، من قِبل المعرفة «العالِمة».

فهذا مور، مثلاً، يتحدث في فلسفته التحليلية عن حس مشترك لا مراء فيه، حسٌّ هو بمثابة الأسّ الذي تنهض عليه كل الأسئلة الإنسانية المفصلية، سواء كانت من صنف عالم أو عاد، عامي أو عارف. أوصي هنا بالرجوع إلى تحليلاته المفصّلة لهذه النقطة[6]. إن الإنحياز لـ «الحس المشترك» يبرره ذلك الاقتناع الراسخ باستحالة الاستغناء الكلي عن الحسي والمحسوس في عالم الناس، ذلك أنه الكفيل باستمرار النوع البشري في شقيْه الفردي والجماعي. والفضل يعود في التنبيه إلى هذا المعطى للمنظور السوسيو- أنثربولوجي، هو الذي واصل لفت الانتباه، بلا كلل ولا ملل، إلى ما تنطوي عليه الحواس من أريحية وكرامة،

6- أنظر ج / مور، "دفاعا عن الحس المشترك"، تجده في، ف / أرمينغو وج / مور، نشأة الفلسفة التحليلية، باريس، كلانسيك، ص / 155، أحيل كذلك على كتابي، المعرفة العادية، مذكور فوق، وأيضا ب / سانسو، الأشكال..

وجنوحها الدائم إلى إنزال السعادة من سماوات الأفكار والمجردات إلى أديم الأرض هنا والآن، أرض البشرية كافة.

الثابت هو أن الحسي بصفته واقعا عيانيا، والحس المشترك بصفته مقولة فلسفية يتيحان لبني البشر تذوق السعادة الفردية واستمراء مباهجها. وهو ما يُسبغ عليهما معا تلك الدلالة الوثنية التي تقدم ذكرها، والتي تجعلهما يحتفيان، دوما، بالطبيعة وأفضالها بمنأى عن كل المواقف والتموقفات الزهدية والتقشفية.

أخيرا، لابد من الإشارة إلى أن الحسي والحس المشترك وما يدور في فلكيْهما مصدر أي ازدهار وانتعاش ممكن للأحاسيس الجمالية سواء من خلال التفاعل الكثيف مع الصور الفنية «العالمة»، أو من خلال تمظهراته اليومية البسيطة والعفوية، بكلمة، يُتيحان معا التعامل مع الحياة الفسيحة بحسبانها أثرا فنيا.

هذا التلاقي بين الروح والبدن، مصحوبا بتمحور حول النزوع الطبيعي، والمتحقق في فترات تاريخية بعينها، يعود بنا القهقرى إلى فكرة التناغم الإغريقي التليد (الهارمونيكا) وأجواء السكينة التي تلفّها. ومن جملة ما لاحظه المؤرخون على هذه الفكرة، والتي لازالت المنحوتات والعمارة الإغريقية شاهدتين عليها، أنها تتكئ، بالمقام الأول، على الاحتفاء الطقوسي الوثني بالحسي وتعبيراته وبالمحسوس وتمظهراته حدّ تبجيلهما ورفعهما إلى مرتبة القداسة. والحسي في أتون هكذا احتفاء يغدو ينبوعاً لثراء جواني وروحاني يقوّي البدن بقدر ما يرفع الفؤاد طرا نحو مدارج الكمال وحالات من الإمتلاء غير مسبوقة. كلّ الحواس حاضرة وفاعلة في معمعان هذه التفاعلية الخالقة لأجواء من الشبقية الجماعية ولإيروس متعدد الأوجه، بل ولغلالة مناخ عام يغمر مظاهر الحياة اليومية برمتها.

يتعلق الأمر بـ **مادية روحية** بالمعنى النافذ للكلمة، ومؤداها أنه انطلاقا من معطيات حسية محدودة، تنهض وحدة اجتماعية متراصة تعبر، بصيغة أخرى، عن **الرمزية**. وفضلا عن المنحوتات والعمارة الإغريقيتين،هناك أثر شعري أصيل لـ **سيمونيدوس** ما فتئ يُذكّرنا بهذه البداهة البسيطة جدا: الحياة بلامتع حسية، وبلا شهوة الاستمتاع، وبلا قدرة على تذوّق الجمال باطلة

جملة وتفصيلا[7]. غير أن الاستمتاع إياه ليس نزوة عابرة فحسب، بل خلاّقا، بالتدريج، لنموذج بشري أقدر على التأسيس لثقافة عظيمة ورفيعة الشأن، كما هو حال الثقافة اليونانية.

المعطيات أعلاه تؤكد، للمرة الألف، واحدة من أكبر حقائق الحس المشترك، ومؤداها أن الانهمام بالذات شرط للانهمام بالغير، هذا يشدّ أزر ذاك وذاك يُعضّد هذا. وعلى هذا النحو، يرتقي الحسي إلى مناط «مبدأ حضارة» أي يكون خالقا لحضارة، إذْ يُشرك الجموع في واقع يتجاوز الأفراد ويُدمجهم دمجا في نسيج الجماعة.

في هذا السياق، تحديدا، تحدثت عن **البرجسية الجماعية**، وأود أن أُدقّق، بهذا الصدد، بأن النرجسية التي أعنيها هنا لا علاقة لها بما درج الدّارجون على التعبير عنه بتقديس أو عبادة الجسد، ذلك التقديس العازل لصاحبه عن الآخرين، وتتم المصادرة على أنه سبب ونتيجة للفردانية المتصاعدة. لاشيء من ذلك كله على اعتبار أن الجسد المقصود هنا يغدو استعارةً للحواس بكاملها، وبالتالي مختصرا كثيفا للذات الجماعية. فقد كان الاعتناء البالغ بالجسد يرقى إلى مناط الواجب الوطني لدى الإغريق. وهذا المعطى لوحده سيمدّنا بطريق بحث سالكة أقدر على تمكيننا من تحليل ظاهرة تناسل وتكاثر القاعات الرياضية وفضاءات مماثلة في المجتمعات المعاصرة. فنحن مدعوون، خصوصا في مجال علم الاجتماع وبإلحاح، إلى دمْج المعطى الحسي في اللعبة الاجتماعية طالما لم يعد هناك أدنى شك في أن الجسد الفردي صانع وصائغ للجسد الجماعي، أي للجماعة ذاتها.

نخلُص مما سبق إلى أن علاقة الحواس بالذات المجتمعية علاقة أساسية لا يُستهان بها ولا بعواقبها ومترتباتها. قد تنكمش في الفترات العقلانية الجامحة، غير أنها عصية على الاختفاء والإندثار كلية. في هذا الاتجاه، لاحظ زيميل، مثلا، مدى تأثر الفن التشكيلي بالمعطيات النفسبدنية واصطباغها بها، قاصدا بها ما أسماه «الحركات البدنية وحركة الأحاسيس والإيقاع والبصر واللمس». ومن جملة الدروس المستفادة من تاريخ الأفكار أن هذه الملاحظة الزيميلية قابلة

7- أقترح على سبيل المثال، و/ باتر، مقالة في الفنّ..مذكور أعلاه، ص/ ص، 135-136، وكذلك، و/ يادجر، بيديا أو قصة تشكل الإنسان الإغريقي، باريس، غاليمار، 1964، ص/ ص 164-165.

للسحب، في سعة، على مجمل الواقع الاجتماعي المتفاعل، بدوره، أشد تفاعل مع هذه المعطيات النفسبدنية.

وأخيرا، لابد من الإشارة، وهي إشارة جديرة بالتأمل، إلى أن كل منظومة أخلاقية تتولى، في بداية عهدها بالظهور، أمر تدبير الحواس قبل أن تغدو هي نفسها، وفي انقلاب لافت، مجرد ترسانة من أوامر ونواه. لكن، حتى وإنْ غدتْ أخلاقا قسرية، فإنها تكون مُنقادة لتوفير قنوات تصريفٍ للنوازع المتعوية الشعبية كيْما يُعبّر المعطى الحسي عن نفسه علنا ودونما حرج.

إن التناغم الإغريقي (الهارمونيكا) العابر للأزمنة والأمكنة، وكل التجليات الفنية والإسطيطيقية التي أعقبته لا يعدو أن يكون فيوضات يتلاقى فيها الروح والبدن ويتقاطع الفكر مع الحواس، فضلا عن أنه تعبيرٌ عن تفاعل فائر وموصول بين الطبيعة والثقافة. إنه يُتيح لنا فهْم واستيعاب ما أسماه **هولفلين** بـ «الحساسيات القومية» التي تدين بالكثير للأرض والتراب الذي منه انطلقت لا للنزعات القومية الإرادويّة والعقلانية المجردة. فـ **روبنس** و**ورو مبراندات**، مثلا، يختلفان في الأسلوب الذي ارتضياه لتكثيف المحيط الطبيعي والاجتماعي الذي اكتشفاه. فبدافعٍ من خيمياء ملغزة وغامضة، يُترجم الفنان التشكيلي إحساسه الذاتي بالضَوءِ سواء من خلال نسيج من أوراق الشجر أو من خلال المناخ الذي يغمر اليومي ضمن فضاء محدّد، كما أنه يُرسي تطابقات وتفاعلات بين عناصر الواقع الكلي القابع بداخله.

بناء على ما سبق، يجوز اعتبار الأثر، أو الفن بإطلاق، **عبقري المكان** الذي فيه أُنجز وشهد النور، لا لشيء إلا لكونه يتولى تجسيد الروح المبثوثة في المحيط إياه، ويُروْحن المادي فيه وكذا العوائد وأنماط العيش. وحتى وإنْ لم تكن «الأنماط» الثقافَية القومية أو المحلية، دائما، بكامل صفائها وخلوصها، إلا أنهت تنجح، بالأغلب الأعمّ، في ترجمة الأذواق الراشحة من المعايشة والمكابدة الجماعية للحواس، في تضافرها، لمجريات الحياة وتصاريفها.

فقوة هذا المعطى الحسي هو الذي يُفسّر، بل ربما يُبرر، كيف أن شعبا معوزا ترعرع في وسط عمراني يتباهى بالذهب والرخام، بله يستمتع به وهو على هذا الحال من العَوز والخصاص. «الألفة» بين العوز من جهة، والتفاخر والاستمتاع بمظاهر اليسر المادي من جهة أخرى، ورغم بعد الشقة بينهما، ناتجة عن إحساس

عارم بالتلقي والقدرة على الاستقبال والانخراط في «موضوع» جماعي، كما أشار إلى ذلك، وبحق، **تابيي** بمعرض تحليله للمعطى الباروكي[8]. فالمشاركون والمنخرطون في «الجميل» يغمرهم جوعام، عرمرم يسعى كل واحد منهم لنيل «حصته» منه. في الاتجاه نفسه، يتعين، بتقديري، فهْم هبّات الانشراح الشعبي والاحتفالات الضخمة وتخليد الذكريات القومية، فكلّها تعبير عن الأشكال التي يتخذها «الجسم الاجتماعي» عندما يتصَوْفنُ ويترَوْحنُ، والروح الجماعيّة عندما تتجسم. وهذه الأشكال تستنفد فعل تعبئة الحواس من خلال الممارسات الاجتماعية.

إن الطقوس الجماعيّة المُحتفى بها، ووفرة الصور والأشكال المؤثّثة للفضاء، فضلاً عن الجمال الطبيعي الذي هو بوتقة كل ذلك، تدل، بجلاء، على شيوع حالة عامة من التديّن الشعبي والنوازع الوثنية الملازمة لها، نوازعٌ قوامها أحاسيس جماعية ورغبة بالاستمتاع **هنا والآن**. وهذه الوثنية هي من القوة والاندفاع بحيث تستمر في التعبير عن ذاتها بصيغ كثيرة ومتكاثرة بعد إعادة تعميدها وتقنين سبل تصريفها داخل المؤسسة المسيحية على سبيل المثال لا الحصر. ولعل الدليل الأجلى على هذا هو ذلك المظهر التقليدي المتوهّج للكنائس، وظاهرة تقديس الأولياء والصلحاء والحفلات الطقوسية الموشورة، فضلا عن دقات الأجراس بإيقاعاتها الخاصة والمميّزة.

فكلُّ هذه التجليات الاحتفالية تؤكّد استدامة الروح السحرية المُحتاجة، دوما، للحواس كيما تُفْصح، علنا، عن رغبات إنسانية دفينة في الانصهار بالذات الإلهيّة، سواء تعلق الأمر بالإله المفارق (السماوي) أو بـ «الإله الاجتماعي» مُكتَّفا بالجماعة على حد التعبير الدوركايمي الشهير. والمسيح المتجسد والمتبدّي مثال ممتاز في هذا السياق، ذلك أن تجسُّمه هو الكفيل بإعادة الاعتبار للحواس والاعتراف لها بدورها الثابت في الممارسات الطقوسية الدينية ذات الصلة.

إن الحسيّ، عبر كل هذه الأمثلة، ما فتئ يُذكّرنا بجواز تحول «المتعالي» إلى «محايث» وتحققه فيه. فلمّا رغب المسيح في أن يترك أثرا ماديا دالا عليه،

8- ف / تابيي، الزخرفانية والتصور الكلاسيكي، مطبوعات هاشيت، 1980، ص / 176، أما عن الحساسية القومية، فالمرجو العودة إلى ه / هولفلين، المبادئ الأساسية لتاريخ الفن، مونفور، 1986، ص / 9.

بعد تأسيسه للكنيسة التي جعل منها «جسما حاويا»، منح دمه قربانا على مذبح الخلود، ومنذئذ بات رمزا لقطرة دم وكِسرة خبز.

أعتقد بأننا هنا أمام مثال باذخ لعبت فيه الحواس دورا مفصليا في تكريس وتخليد نموذج من نماذج **الرمزيّة المؤسِّسة**. وفي هذا المنحى، يندرج موروث مسيحي بكامله عبّرت الإبداعات الفنية، من خلال استلهامها المتواتر له، عمّا أسماه دوبي **طعْم السعادة الأرضيّة**. وهو طعمٌ ينبعث أريجه من المنجز المعماري المسيحي الأكبر مُمَثّلا في الكاتدرائيّات.

فقد كشف مؤرخون وأنثربولوجيون كثْرعن إحتواء الأُبهة الجمالية، ذات الإستيحاء المسيحي، لحمولة كبيرة من الحسي[9]. إن الخلطة الجمالية الجامعة بين صور ومنحوتات وأضواء وألوان وزخارف زجاجية ملونة، تعكس، في العمق، وعيا حسيا فعالا لجهة قدرته على صوغ ملامح حساسية مُميَّزة، ما فتئت تمارس تأثيرها القوي على جموع المؤمنين وسواهم لقرون متواصلة عبر كل أفانينها الوفيرة وأساليبها الغزيرة. وإن تركيز المسيحية الأرثودكسية على تهذيب الشهوات وضبط النفس «الأمّارة بالفواحش» لم يحُل دون سير المسيحية الحضارية أو الثقافية قُدما باتجاه التمكين لفكرة التناغم الإغريقي من خلال الحرص المُدهش على الوصل بين الروحي والحسي، مُعتبرة إياه طريقا سالكة نحو الربّ. من جهته، دفع الفنّ الباروكي بهذا النزوع الحسي نحو تخومه الأبعد وحدوده القصوى. دليلنا على ذلك إستثارته للجسد وتقديمه على أطباق الفرجة الشهية مؤطّرا بالنزوع الطبيعي المؤسِّس له، فضلا عن مختلف التعابير الموازية عن الشغف الديني والوُجد الصوفي. وسواء تعلق الأمر بمُجسَّم القديسة **تيريز دافيلا** أو بعبَرات القدّيس **بيير لابرون**، فإننا، في الحالين معا، إزاء الانهمام نفسه، انهمام تعبئة الحواس لأجل الفناء في الغير.

يتم التعبير فنياً عن حال التعطّش للوصول إلى مرتبة الغبطة القصوى، وعلى نحو متواتر، من خلال أشكال ومُجسَّمات إبداعية تمتزج فيها الكثافة الدينية والدنيوية في حدودها القصوى والقصية. ومن خلال هكذا تعطّش، يتحقق التعبير الآخر والمغاير عن الغاية التي يسعى المرء لبلوغها.

9- يراجع ج / ديران، "الجمال بما هو روح بارقليطي" (من روح القدس)، تجده في مجلة إيرانوس، 1984، فرانكفورت، إينسل فيرلاغ، 1968 / ص / 137.

تقدَّم القول بأن الجماليّات لا تجري وراء غاية محددة، وهو ما يعني أن الرغبة في الإحساس الجماعي بالمشاعر والإنفعالات القوية وحالاتِ الوُجد المستنفدة لذاتها في ذاتها لا تلهث، بالمرّة، خلف عوالم غيبية، بل غايةُ ما تبتغيه واقعٌ قَابل للرؤية وللمعايشة الحسية الطافحة. والحال أن الدينامية الفاعلة والمُعاشة هنا والآن ترتكز، بالمقام الأول، على لعبة الحواس وتناغماتها وتجانساتها، وعلى فعل تصريفها بالحاضر غير القابل لتأجيل أو تأخير.

وها هو النزوع الحسي القوي،موضوع حديثنا، يعاود الظهور على سطح أيامنا كما فعل في فترات تاريخية سابقة متقطعة، لكنها غير منقطعة أبدا. هو شديد الجلاء والوضوح، على نحو خاص، في الواقع اليومي بالحواضر الكبرى التي قال عنها زيميل، ذات يوم، بأنها موسومة بـ «نمط عيش على الأعصاب شديد»[10]. ونشير بالمناسبة إلى أن هكذا نمط يرتكز على الأحاسيس المتوالدة والمتكاثرة ككرة ثلج متدحرجة. ومصدرُ هذه الحركة الدائبة المتولّدة من دفق الإشارات والإثارات والإستثارات المتلاحقة هي الموسيقى المتواصلة، والمظاهر المزركشة والموشورة، ووفرة في الأشياء والموضوعات الماثلة أمام الأعين، فضلا عن تعددية ثقافية باذخة نقلت الحسي من الدائرة الضيقة للمعرفة العالمة إلى الفضاء الفسيح للحياة اليومية والمعارف العادية لعامة الناس. أكثر مَن ذلك، فقد طال هذا النمط الحياتي كل زوايا اليومي حتى غدا من البداهات الاجتماعية، وما عاد أحد بمنأى عن سطوته وبات عنصرا مُحرّكا للروابط الاجتماعية الناسجة لتركيبة المجتمعات.

وفي ضوء هذا النزوع الحسي المندفع، يتعين، بتقديري، فهم واستيعاب حقيقة أنماط العيش الجديدة وطرائق الوجود مع الآخرين الناشئة على مرأى منا ومسمع، كما تُقدّر حقّ قدرها. بالمثل، في ضوء النزوع نفسه وعلى هديه، يتعين فهم وتمثل الأشكال التضامنية والتآزريّة الناشئة أيضا، والإقبال المحموم على المتع الآنية مقابل تراجع واضح للتوجهات النضالية النشطة والحالمة بآغاد مشرقة.

في كلمة، داخل هذا النزوع العام وعلى هديه، تظهر توافقات اجتماعية ليست بالمرة موغلة في التجريد ولا مهووسة بالعقلنة الجانحة، بل تقوم، في

10- راجع، ج / زيميل، "الحواضر الكبرى وحياة الروح"، تجده في، "دفاتر الإيرن" 1983، ص / 140.

جزء كبير منها، على تقاسم الحسي والمحسوس والعبّ من ينبوع أفضاله ومباهجه حتى الرمق الأخير.

2- التجربة الحسية

كلّما بُخِّستْ الأحاسيس في فترة من فترات التاريخ إلاّ وعادتْ بقوة في فترات لاحقة لتكون لها الغلبة على مجريات الحياة وتصاريف المعيش، وهو ما يعني أنها لا تخلو من الجدوى والوجاهة. أكثر من ذلك، أفترض شخصيا وجود بنية أنثربولوجية شديدة الانتشار في المجتمعات برمتها، قوامها انفعالات جماعية وأهواء مشتركة عصية على لعبة التكميم البسيط بقدر ما هي متمردة على كل تفسير سياسي قائم على مبدإ السببية المستقيمة.

ففي الحياة السياسية، مثلا، هناك إجماع ظاهر على تزايد أهميتها وتعاظم شأنها بحيث أنها باتت تضطلع بدور المرافق الملازم والمؤثّر الفاعل الذي لا مناص من تحمُّل مفاعيله وتداعياته[11]. بل قَد نذهب أبعد من ذلك بافتراضنا أن «الحساسية الجماعية» هي الطبقة المائية الجوفية للحياة الاجتماعية بمجملها، والحال أن الممارسة السياسية تصطبغ بمقادير لا يُستهان بها من هذه الحياة.

ثمة مؤرخون، ومنهم ميشلي على سبيل المثال لا الحصر، يذهبون إلى حد القول بأن هذه الحساسية هي المحرّك الأول لكل الأحداث الجسام في التاريخ. إذ يستحيل، بزعمهم، فهم واستيعاب أحداث تاريخية مفصلية دون استحضار عنصر الحساسية الثقافية ذات الانتشار وصاحبة الغلبةَ. وبدون استحضارها، سيصعب أيضا فهم واستيعاب الدلالات التي تنطوي عليها الطاقة الثورية، والانفعالات المحرّكة للتجمعات الحاشدة، وأشكال من الولاء الجماعي، وشتى التمظهرات اللاعقَلانية التي تعجُّ بها المجتمعات وتمور بها الحضارات.

في مطلق الأحوال، لا جدال في وجود حساسية فاعلة بالمجتمعات رغم تعدد أساميها وطرق التعبير الجماعي عنها. وما أن تُكبح على نحو قسري أو يُراد الإجهاز عليها بطريقة إرادوية، حتى تنفجر بقوة في كل مناحي الحياة الاجتماعية ناقلة عدواها السريعة إلى كل زاوية وشبر فيها. فمن المثير، فعلا في هذا الباب،

11- راجع بـ/ أنصار، تدبير الأهواء...مذكور فوق، ص/ 140.

أن كل العناصر التي كانت تُبدي مقاومة شرسة في البنية التقنية الحديثة صارت، مع الوقت، أكثر ميلا للإرتخاء والتعبير عن مرونات لافتة. والمعطى نفسه بات يتأكد،طردا، في مجال الأساليب الفنية المتوالدة من خلال التحول التدريجي للخطوط المستقيمة إلى دوائر وأشكال لولبيّة. فبتأثير مؤكد من الفن الباروكي ما بعد الحداثي المنزع، راحت «الحساسية» تدفع باتجاه السطح رخاوة وجودية ذات متانة مؤكدة رغم طابعها الهلامي الغالب في بداية عهدها بالظهور.

الرخاوة،في هذا السياق، لا ينبغي تأوُّلها تأوُّلاً قدحيًا، إذْ هي تعبير عن إرادة عيش قوية ميّالة إلى إثبات ذاتها،من خلال التعبير، بصيغة الجمع، عن حساسية مُتقاسَمة ومشتركة. من هذه الناحية، نعتبر الانفعالات والأحاسيس والأهواء البشرية أكثر من خواص ثانوية في النظام السياسي، بل هي جوهر النزوع الحيوي العصيّ على الكبح والقادر على أن يتخذ أشكالا سياسية ملائمة لكل مرحلة يمرُّ منها أ وفترة يجتازها. جوهرُ النزوع الحيوي يكمن في الدفع قُدما بالحياة وبإرادة معايشتها من قِبل الناس. ولعل هذا يدعونا للتفكير مليّا في معاني الحياة البشرية ككل، وهي معانٍ عصية على الإندثار والتلاشي لأنها تحدد وتؤطر، بل وتصنع الوجود الاجتماعيّ برمته.

عبْر صفحات طافحة بالشعرية، أشار غويو إلى أن الرغائب البشرية الأساسية، من قبيل الحركة والتنفس والتغذي والجنس ملفوفة، جميعها، في قالب جمالي نفّاذ، والحال أن الجماليات، في تصوره، مُترعة بالدلالات الثقافية التي لا غبار عليها. ويضيف قائلا بأن هذه الرغائب / الوظائف قابلة للإيجاز في عبارة « واقع الإحساس بالحياة»[12]، ثم يردف متسائلا: أوَ ليْس هذا الإحساس نفسه هو الأساس الذي تقوم عليه الفنون جميعها ومتع الحياة كلها؟

رُبّ قائل يقول: تلك بديهية غنية عن التعريف، وهو عين الصواب. غير أن هذه البديهية نفسها هي التي تعبر، بجلاء، عن نجاح الحواس الخالقة للحياة والمخلوقة من قِبلها في الربط العضوي بين قطبيْ المتعة والحضارة (أو الثقافة). فمن البديهي جدا أن تكون أفعال، من قبيل الأكل والجنس والحركة والتفاعل مع مناخ، مصدرا ثرّا لسيل من المشاعر الجمالية حتى أنه لو غيّبناها عن التحليل

12- راجع غويو، مشكلات...مذكور آنفا.

الاجتماعي، فإننا سنجازف بعدم فهم أقل القليل في مجمل النتاجات الثقافية البشرية التي تضمّ التشكيل والمسرح والعمارة والأدب. المقام لا يتسع للتوسع في هذه النقطة،حسبُنا التذكير بها بحسبانها بداهة أساسية، غالبا ما يتناسى الوعي العالم أهميتها النوعية. وتقول بلسان الحال والمقال بأن متعة الحواس هي مصدر الدفعة الحيوية، ومن حيث هي كذلك، فهي الصانعة والصائغة للنسيج المجتمعي والمؤسِّسة للأنْسيّة القاعدية la socialité de base.

وفي هذه النقطة، تحديدا، أرى الإحالة مجددا على أساس الموروث الغربي ممثّلاً في فكرة التناغم الإغريقي التي تقدم ذكرها غير ما مرة. ذلك أن التناغم إيّاه كان أحرص ما يكون على تحقيق توازن دقيق بين متطلبات الروح وحاجات الحواس، وبين رغبات الفرد ورغائب الجماعة، وقد عُرف عن الإغريق نجاحهم الدائم واللافت في هذا الباب. في هذا الاتجاه، تحدث **فوكو** عن العلاقة العضوية بين الفن في ذاته (الفن الخالص) من جهة، وفن تنظيم «المدينة» من جهة ثانية. وقبله بكثير، تحدث **أفلاطون** عن الإنهمام بالذات (إبيميليا هيوتو) بحسبانه شرطا للإنهمام بالغير (إبيميليا تو ألون)، جاء بالحرف في محاورة «جورجياس» ما يلي: «وبعد تمرُّسنا الكافي بالعناية بذواتنا، وبعد ذلك فقط، يحق لنا ممارسة السياسة». والحال أن هذا التمرس بالعناية بالذات يتمحور حول الاستعمال الأفضل والأمثل للمتع الحسية بحسبانه شرطا لازما لبلوغ مناط الحكمة المتسمة باعتدالها وأخذها الأمور برفق. تلك الحكمة الموجودة بين حدّيْ الإفراط والتفريط، والتي ترنو، من خلال الاعتناء بالحساسية البشرية، إلى بلوغ نقطة التوازن الاجتماعي، بصفته مثلاً أعلى للمدينة الإغريقية[13].

هذه الإشارة الأفلاطونية بالغة الأهمية لأنها توضح كيف أن الانشغال بتدبير عالم الحواس لا يعزل صاحبه عن المجتمع، بل يدفعه دفعاً لمخالطته والانشغال الموازي بشؤونه. ولا بأس من التذكير أيضا في هذا الصدد بالخاطرة الباسكالية الشهيرة: لا ملائكة ولا بهائم. فاعتراف الإنسان بماهيته العميقة المتمثّلة في كونه كائن حساس بامتياز، يرفعه إلى مرقى الإنسانية الحقة التي يعبر عنها من خلال جُهوزيته الدائمة للدخول في علاقات مع غيره.

13- م / فوكو، إتيان الملذات، سبق إيراده، ص / ص85 90-.

هو ذا ثمن الفضيلة خارج سياقها الزهدي والتنسكي. فاستعمال الحواس واستخلاص زبدتها يعبد الطريق أمام ولوج حياة اجتماعية غير مجردة ولا هُلامية، بل بارزة وشاخصة وملموسة، حياة صانعة وصائغة للجبّلة البشرية.

والحال أن ما يميّز هذه الجِبلّة هو إعمالها للمشترك الحسي الإنساني والاحتفاء بهذه الصنعة الجماعية التي هي نسغه وقوامه. فمنذ غابر الأزمان، والناس يعبّرون عن إحساسهم بالمتعة في وجودهم الجماعي من خلال المآدب والحفلات والطوافات الدينية حول موضوعات يقدسونها، ويعيدون إلى الأذهان، من خلال ذلك كله، حقيقة مؤداها أن الرغائب حق وليست «رجسا من عمل شيطان». إنها، على حد تعبير **باريطو**، **رواسب** جماعية مشتركة ينهض عليها كيان الجماعة البشرية، وبها تتوطد أركانه وتنتعش أطرافه.

غير أنه لابد من الإشارة هنا إلى أنه لا معنى للتمييز بين «حواس نبيلة» وأخرى «وضيعة». فمن منظور **نظرية التداخل والتعقد**، تغدو كل مكونات الإنسان في حالة من التجاوب الموصول تتردد أصداءها في كل مناحي الحياة ومن خلال وعي الناس بهذه الحياة.

إن الحواس مجتمعة تفرز انفعالات جمالية متضافرة، ومثال «التخمير» في هذا الباب دال أيما دلالة. فلو حلّلنا الانطباع العام الذي ينتابنا عند تناول نبيذ من صنف «بوردو الكبير»، لوجدنا فيه عناصر وفيرة هي التي تُحرك في شاربه أحاسيس تترى. ولو تعاملنا مع هكذا انطباع عام بمعزل عن تلك العناصر المكوّنة للنبيذ فسنجده، لا محالة، أقل إثارة للشهية. فمما لاشك فيه أن النكهة المعزولة عن مكوناتها مجتمعة، أو تلك التي تُغلب مذاق التفسخ مثلا على سواه أو رائحة الأرض، أو حتى مادة نباتية على أخريات ستكون أقل روعة وأدنى إمتاعا. في حين، لو مزجناها كاملة، فستهبُنا نبيذا رفيعا وما يتولد عن شرابه من انطباع رائق وإحساس فائق. الشيء نفسه يسري على موجة البرد القارس شتاء، أو صوت صاخب منبعث من علبة ليلية من عُلب آخر صيحة، فلو قيِّما على نحو منفصل عن العناصر الأخرى المصاحبة لهما، فلابد أن يكونا أقل إمتاعا وأكثر مدعاة لإحساس بضجر. فالبرد المقرون بهواية التزحلق على الجليد أو أي هواية أخرى ملائمة، وكذلك الذهاب إلى العلبة الليلية رفقة أصدقاء وصديقات، لابد أن يضحّا البرد والعلبة بجرعات معتبرة

من إحساس عارم بالسعادة والغبطة، والمتولد عن عنصريْ الهواية الموازية والرفقة أ ومصاحبة الغير. هو ذا ما نعنيه بالإحساس اللصيق بالتفاعل مع العناصر المتضافرة، وهو عامل مركزي في نسج الروابط الاجتماعية والأواصر الجماعية. من خلال دراسة لـ **روبان** عن عُشبة الخزامة، تحدث عمّا أسماه «حقل الرائحة المُفضّلة»، وراح يصف وصفا دقيقا ومعزّزا بحجج ذلك التفاعل الدائم بين ثلاثية الطبيعة والفرد والمجتمع بمنطقة معينة. وانطلاقا من توصيفاته المُسهبة، لا نرى حرجا في سحب المعنى المجازي لتسميته على حاسة اللمس بإقرارنا بكون الحواس بمجملها رائعة، طالما تتضافر في تحقيق وتعميم حالة من **اللمسيّة الاجتماعية**، قاصدين بها قابلية كل شيء للمس.

إن الحواس لها هذه القدرة الاستثنائية على الربط بين الأشياء والموضوعات، وبالتالي تمتين نسيج الميولات الجمالية في المجتمعات. فمادية الأحاسيس تتولد عنها روحانيات موغلة في الرمزية. والمثال الذي يحضرني، دوما، في هذا السياق هو الميل الجنسي الذي تجمِع كل المجتمعات على صعوبة تدبيره وتصريفه على الأرض. فالطاقة الجنسية هي من الروعة والمتعة الخارقة بحيث تصبو، باطّراد، إلى تحقيق نفسها بجرعات زائدة من الغلو والإفراط. وما انفكّ **أفلاطون** يلفت الانتباه إلى الطبيعة الجامحة للجنس، وعلى هديه سار **فوكو** في معرض حديثه عن **الإنعاظية المتخيلة** التي لا تتوقف عن الاشتغال، أو حتى عن **الإنعاظ في حال كمون** النزّاع باستمرار إلى الانتفاض والقومة[14]. من جهتنا، نتبين في هذا النزوع الأساسي والحيوي قدرة كامنة وفائقة على اجتراح «التجاوز» سواء من خلال الإنجاب النظامي أو المتعة المنفلتة الخالصة والمتقاسَمة عن تراض بين شركاء جنسيين.

إن الانتفاض الذاتي (الانتصاب) يقود، حتما، إلى «جمْعنة جنسية» أي إلى جماع، وبكلمة إلى الجنس داخل جماعة، سواء في مؤسسة الزواج أو من خلالَ علاقة حرة «عُهرية» وإفراطات عربيدةٍ وماجنة. في كل هذه الحالات، محكوم على الفرد «جنسيا» أن ينخرط في كُلٍ أرحب وأوسع يضمه ويتجاوزه.

14- المرجع نفسه، ص/ 60، وعن الإنطباعات الحسية على نحو مجمل، عليك بـ غويو، المرجع السابق، ص/ 61، أما عن مفاعيل "الرائحة"، فراجع، ل/ روبان، الحقل الشمّي المفضل، باريس، ميريديان كلانسييك، 1989.

تُدخل الحواس بني البشر في رحاب جماليات حاضنة ومستوعبة، قوامها انفعالاتَ وأشواق مشتركة سواء من خلال علاقات حسية بسيطَة ومعتدلة أو مغامرات مفرطة ومُغالية. وهذه السيرورة المعروفة جدا بكل المجتمعات البشرية تدعونا، كسوسيولوجيين، إلى تجاوز الفصل التقليدي المعهود بين الفكر والمعيش، وبين المعيش والممارسة. وفي هذا الصدد يقول فرانكو فيراروتي كلاما بليغا لا بأس من الإصغاء له: «يدينُ الفكر دائما للمعيش فيما هو عليه، مثلما تدين الممارسة السياسية للحساسيات المؤسِّسة لها بحيث تعجز عن الإستمرار دون ارتباطها الدائم بها».

تكمن الميزة الكبرى لفلسفات الحياة،عند ز يميل وبرغسون ونيتشه، في تذكيرها المتواصل بهذه الحقيقة الأساسية، وهي أنه لا مستقبل لسياسة غير متجذرة في الحساسيات المجتمعية. أكثر من ذلك، فديمومة «السياسي» مشروطة بقدرته على التجذر في الأرض بمعناها الخالص،أي الأرض المحسوسة والملموسة.

في كل مجالات النظر والعمل، يُحافِظ الحسي على مكانه ومكانته اللائقة به لأنه «الصانع » الفعلي للمجتمع الواقعيَ والافتراضي بل وحتى الإستيهامي. ففي مجال العمارة، مثلا، ثمة تأكيد مكرور على الضرورة القصوى للفراغ الذي منه ينطلق البناء كما يُحدد «الثقب» مسار العالم. فمتخيل المُفرغ والأجوف هو الخالق لبنية الواقع ، مثلما يمثل الحسي ذلك **النصيب الملعون** الضروري، بكل الأحوال، لفهْم السياسي والاقتصادي والاجتماعي ما دام هو جوهر كل طرائق العيش، وله قدرة خارقة على الانتشار في كل مناحي الحياة اليومية، ولأنّ دوره وازن في كل المجتمعات. ورغم أنه بكل هذه الأهمية النوعية، إلا أنه لم يحظ بالتحاليل الضافية والشافية،إن لم يكن البعض، من أهل الفكر والنظر، قد أسقطوه كلية من حساباتهم.

يتعلق الأمر،في الأغلب الأعم، ببنية متخفية في حالة كُمون، وببنية هُلامية تحسن التعبير عن نفسها تارة من خلال الغليانات الاحتفالية والدرامية، كما نتبين ذلك في المنوعات الخبرية أو «المتفرقات»، وتارة أخرى من خلال خلقها للحدث الكبير، وإشعالها لشرارة الانتفاض والثورة. وفي الحالتين معا، يُحيل الحسي على البنية نفسها وعلى الثابت الأنثربولوجي ذاته ويتماهى معه. ثابتٌ

مؤداه أن الحواس البشرية تسعى جاهدة لبلوغ الأروع والأبهر، كما أنها ماضية في وضع لبنات لمشاريع التنشئة الاجتماعية[15].

لاشك أن هذا المنظور المُثمِّن لعمل الحواس في المجتمع سيدفعنا إلى التعامل مع مفهوم الأنسية والوجود مع الآخرين بلا انهمام بعمل أو انشغال بأهداف، التعامل معه على نحو جاد، حتى وإن كانت دعوتنا هذه ستصدم البعض من أهل النظر والفكر، كما ستستفز شريحة أخرى منهم، منذ الوهلة الأولى. ما فتئتُ أؤكد على هذا المعطى في كل مؤلفاتي، وسأضيف إليه هنا أن الأمر يتعلق، أساسا، في المعطى إياه بمتعة العطالة، متعة التبطل والتفرغ، وتدقيقا متعة الوجود مع الآخرين في حالة من العطالة المفتوحة. ويقيني أن الانتعاش الكبير الذي تشهده صنوف وألوان التسلية والترفيه، واللهاث خلف «وقت ثالث»، سيدفع باتجاه تعميق البحث والتفكير في هذه النقطة.

وتجدر الإشارة إلى أن المؤرخين الذين لم تستغرقهم الأحداث التاريخية الكبرى على حساب أحداث أخرى أكثر هامشية وأقل صخبا، لم يفُتهم التفطن إلى معاودة هذا النمط من العيش المتبطل الظهور في دورات حضارية بنسب متفاوتة من الكثافة والزخم. فإذا كان الانهماك في الشغل وضعا منتظما وعاما في التاريخ الإنساني، سيما بالقرن التسع عشر الذي شهد أوج الحداثة، فإن وضع اللاعمل واللاشغل كان له أيضا حضور لافت قبل ذلك التاريخ وبعده. من الوارد أن يكون عُرضة لصنوف من القمع والكبح والتضييق في فترات بعينها، لكنه سرعان ما يستعيد الزمام ويحتل صدارة المشهد المجتمعي، ويغدو عاملا حاسما ومُحددا لمسارات الأفراد والجماعات.

في كلمة، إن السعي المتعدد لتوسيع دائرة «الوقت الحر» كمّاً وكيفاً هو الذي يقف اليوم في وجه التزجية النظامية والترفيه «المقنّن» الهادف إلى التوقف لبعض الوقت عن العمل لأجل التقاط الأنفاس واستعادة القدرة على استئنافه. في الحالة الأولى، تكون حياة الحواس هي قطب الرحى الذي يدور حوله التنظيم الاجتماعي برمّته وبنسب متفاوتة من الوعي بذلك، بينما في الحالة الثانية، لايزال الإنسان واقعا تحت رحمة درجات من إكراه الشغل رغم فسحات

15- بصدد السياسة، عُد إلى ب / أنصار، أهواء...مذكور، ص/ ص 17 – 19، وأيضا ف / فيراروتي، التاريخ والتواريخ أو قصص الناس، باريس، 1983.

من الترفيه المقنّن المتاحة له على هامشه. والسعي الدؤوب من قِبل القيّمين على شؤون السوق والمال لتقنين «الوقت الثالث» وبرمجة فسحاتَ التسلية لا ولنْ يغير من الأمر شيئا، طالما أن مجتمعاتنا ميّالة إلى ترجيح كفة المتخيل الاجتماعي الذي يُطلق مناخا عاما قوامها الإعلاء من شأن اللاعمل ومنح الحظوة لحالة من التبطل المفتوح، بحسبانه «شرطا لازبا لتحقيق متعة الوجود مع الآخرين»[16]. وتقديري أننا سنظل قاصرين عن فهم هذه الظاهرة المتنامية، ما لم نعترف للنزوع الحسي بفاعليته القوية في المجتمعات المعاصرة، وبكونه أضحى خصّيصة طابعة بميسمها لروح عصرنا. أكثر من ذلك، فاستنكافنا عن الإقرار بهذه الحقيقة الساطعة، سيُبعدنا أكثر فأكثر عن فتح مغاليقها والكشف عن غوامضها.

الآن، سنقوم بجولة أفق مع «فلسفة» النادي المتوسطي في سياق تناولنا لهذه الروح العامة والمعمّمة التي تُشكل «حالة اللاعمل والشغور الدائم»، المحيطة بنا من كل جانب، واحدة من سماتها اللافتة. في هذا المنحى، لا ضير من مماثلة هذه الحالة الغالبة للعطالة المستديمة بالمناسبات الاحتفالية المتتالية التي لا تكاد تنقطع بالعصر الوسيط، والعاكسة لوضع مفتوح من الشغور والتبطل الجماعي، بحيث تفوق عدد أيامه، بِما لا يُقاس، عدّد أيام العمل. نستحضر أيضا ألعاب «السيرك» البهلوانية في العهد الروماني التي كانت تحتل الصدارة ضمن الانشغالات الاجتماعية للمواطنين. ولن نمر من القرن الثامن عشر دون التوقف عند شيوع مسلكيات من الإباحية الاجتماعية المعتدلة والمسرفة التي تنهض كعنوان كبير دال على هذه الفترة التاريخية.

واضح مما سبق، وغيره كثير وغزير أن النّزوع الحسي والشهواني والمتعوي المطموس في زمن الحداثة ذو تاريخ ضاربٌ في القدم، كما أن كل المؤشرات السوسيولوجية الراهنة تُنبئ بمستقبله الواعد، هو الَذي لا يتخلف عن الظهور والبروز كلّما ساد الاعتقاد بأنه ولّى إلى غير رجعة.

كتاب بونس «مِن إيدو إلى طوكيو» شهادة ممتازة في هذا الاتجاه، إذ يؤكد، من خلاله، علَى توافر جملة ثوابت راسخة في الذاكرة الاجتماعية لمدينة «إيدو»، تأتي في طليعتها هذه النوازع الحسية والشهوانية والمتعوية ذات

16- عن العمل، راجع ج / دوزمازديي، الثورة الثقافية للوقت الحر...ذكر أعلاه، وعلى سبيل المثل التاريخي، أ/ لادوري، "مونتايو" قرية بالأوكسيتان، باريس، غاليمار، ص / ص 570 – 571.

التسميات المختلفة والجوهر المكرور. هكذا يُصادف فيها الزائر والمقيم وبأماكن بعينها المظاهر الاحتفالية عينها التي ليس لها من شاغل سوى الاحتفاء بلحظات من السعادة الغامرة الملفوفة في متع حسية طافحة.

أكيد بأننا سنجد لهذا المثال التاريخي لـ **بونس** في دراسته القيمة نظائر في أصقاع وأزمنة أخرى تشترك، كلها، في التذكير بحقيقة وجودية بسيطة جدا وبديهية اجتماعية تفقأ العين، مؤداها أن السعادة فكرة قديمة جدا، أقدم من تاريخ اندلاع الشرارة الأولى للثورة الفرنسية، لا بل هي ثابت أنثربولوجي لا جدال فيه عصيّ على الكبح والكبت ومحاولات المحو. وقد بلغ من القوة والقدرة على الاستدامة والانتشار ما جعله يكتسح حتى المدارات الضيقة للشغل بمجتمعاتنا ما بعد الحداثية، إنْ لم يكن قد تحوّل، فعلا، إلى عمادها وبؤرة «اهتمامها وانهمامها».

ثم راح **بونس** مُوضّحا،من خلال المسرح والمنتوج الحرفي التقليدي وكذا الأحياء المترعة بالمتع، كيف يغدو النزوع الحسي المفرد نزوعا بصيغة الجمع، متعدد الأشكال ووافر التمظهرات. ذلك أن المتعة هي، قبل كل شيء، ثقافة وثقافة قائمة الذات. فالسخرية والأناقة والشياكة و«فنّ الجميل»، كلها أشياء دالة على فنّ قائم بذاته مستقل بكيانه، فنُّ عيش يومي ليس حكرا على طبقة النبلاء، بل يمتد ليشمل التجار والصناع والحرفيِّن وعامة الناس.

إن فنّ التمتع البشري بالحواس يسير طردا مع حضارة تجارية مزدهرة، كما أن الشغف بالفنون والهوسِ بالسعادة يتلاقيان في نقطة التقاطع بين الطفرة التجارية والفورة الحسية لِيُذكرا بني البشر بأصولهم الأرضية والنباتية. مما لاشك فيه أن هذا الإحساسَ الجماعي فيه ما فيه من حُمولات تراجيدية كونُه يتمثل العالم بصفته بقعة عائمة دائمة الحركة والزوغان، يتمثّله كـ «كيُو» بالتعبير البوذي. وتدل هذه الكلمة المحلية، تحديدا، على عالم عارض، هلاَمي ومندور لزوال، مثلما تدل، بموزاة ذلك، على عوالم تضج بالمتع وتنضح بالشهوات وتنغل بالحواس العائمة والجانحة على صورة المراكب الراسية فوق المياه المحيطة بمدينة «إيدو» التي تتحول إلى مسرح مستمر لطقوس احتفالية ذات مضامين إباحية وعربيدة. الحق أن هذه المتع الحسية المفرطة والجامحة تنطوي على مفارقة، هي الَتي لا تكفّ عن حكاية حالاتٍ من الشغف بعالمٍ إلا أنه «عالم

عائم» لا يكاد يستقر على حال ولا يكاد يقر له قرار. ولربما كانت هذه المفارقة هي السبب في هذا الزّخم الذي تُعاش به من خلال تفاصيلها اليومية وجزئياتها الطقوسية الآسرة.

تغدو هذه الثلاثية: سعادة / ثقافة / تراجيديا علة ومعلولا لاختلاط اجتماعي شديد الانتشار، ينتصب، مع الزمن، في هيئة ثقافة شعبية، مسنودا في ذلك بحركةِ الانتشار الواسع للأحاكي والروايات كتلك التي تحكي عن قصة «الرجل المُحبّ للحب»، والتي تُكثّف حساسية خلاعية موتورة وإثارة حسية قصوى وكَثافة شهوانية قصية. ويكفي دليلا على ذلك أن «بطل الرواية» ضاجع 3742 من القيّان و725 من الغِلمان لكي يتحرر من سجن أناهُ الضيقة. كان لابد إذن من كل هذا الفيض الشَهواني والمتعوي لينفتح الرجل على العالم الفسيح للغيرية، ويُسافر باتجاه عوالم الجماليات الاجتماعية التي لا تتحقق إلا من خلال انفعالات جماعية وتنشرط بها[17].

في السياق نفسه، نستحضر النموذجانِ الأسطوريّان لـ **دون خوان وكازانوفا** اللذان يكشفان، بالملموس، عن طريقة خُلوص النزوع الحسي الكثيف إلى حالة من موضعة الذات، أو بالأحرى إعادة موضعتها. ذلك أن الشخص لا يكون «عين ذاته» وحقيقة نفسه إلا بفضل الآخرين ومن خلالهم وفي مرآتهم. والضّلوع الوجداني المعروف في الفن الألماني والمتحقق عبر المعاشرة والمخالطة وحالات من التماهي مع الغير، ضِلوع إسقاطيٌّ بالمقام الأول. بداخله، تتبادل الأنا والآخر التأثير والتأثر، ويُشكّلان معا «عالمًا مُتموضعا» تمتزج فيه الروح بالبدن، النفس بالمادة. ولعمري أن هذه صيغة أخرى من صيغ التعبير عن الحسي والإفصاح عن مكنوناته. ومن هذه الناحية، تحديدا، تتسلل الحواس إلى عالم **الجماليات** وبالتالي إلى **أخلاقياتها** حيث تنبَصِم وتنْوشِم.

والجدير بالملاحظة أن حالات الشغف الجماعي تتحقق، اليوم، في عوالم الأشياء والموضوعات. فمنْ خلال الأعياد الدينية والطقوس الاحتفالية الماجنة وألعاب «السيرك» البهلوَانية، فضلا عن شتى مظاهر الإقبال الشعبي على الملموس والمحسوس، يتبين كيف تشتغل المتع الحسية وفق آلية مجردة من

17- ف / بونس، من "إيدو" إلى "طوكيو" باريس، غاليمار، ص / ص، 90 – 96.

خلال المشاركة الجماعية كيْما تُعبّر بصخب وجلبة عن مواقف قوامها استخفاف بالمادي، وهوس بإنفاقه وتبديده. في هكذا أجواء، تجد الأنا نفسها مدفوعة دفعا باتجاه الغيرية عبر حوامل ونواقل تترى، وبفضل هذه الغيرية نفسها، تستعيد ذاتها وتتمكن من إعادة تشكيلها وترميمها ولملمتها.

ثمة جدٌّ مؤكد في كل هذه «التوافه الحسية»، جدٌّ تجحد به الأحكام المعيارية الجاهزة والتبسيطية كما القناعات الزهدية التقشفيةَ سواء بسواء. غير أنه يظل، رغم ذلك الجحود غير المبرر، ضامنا لتماسك اللحمة الاجتماعية.

التجربة هي وعاء النزوعات الحسية والمعيش الإنساني، والحال أنها مفهوم مركزي أيضا في «فلسفات المعيش» ومرجع ثابت تسترشد به الحياة اليومية في كل المجتمعات. التجربة حاضرة بقوة في كل مكان، حاضرة في أنماط عيش الناس وفي الدردشات اليومية العابرة وفي العمل الوظيفي والنشاط السياسي، بل لها حضور وازن أيضا في البنى الأيديولوجية، حتى وإنْ لم تكن تُحيل، حتما، على معطيات محددة ودقيقة ومتمايزة. كما أنها ذات علاقة وطيدة بهذا الرجحان المتزايد لِكفّة الحواس في مجتمعاتنا المعاصرة، وهو ما أكدنا عليه مرارا فيما تقدّم.

من مميزات التجربة وسماتها الفارقة كذلك، تنسيبها للأنا المفكّرة والمتسيدة والمغالية في الثقة بنفسها ووضع حدود لها. والحال أن هذه الأنا المزهوة بنفسها هي التي أسّست للحداثة، ما يُضفي على المشهد كله مفارقة لافتة وصادمة. تُبدِّدُ التجربة وهْم الإحساس بالتفوق والجنوح للسيطرة المُخدِّرين للأنا المفكرة المزهوة بتفوقها الوهمي. بالمقابل، تتبين الأنا الإمبيريقية المنصهرة في النوازع الحسية والمتفاعلة إيجابا معها حدودها ومحدوديّتها، أي نسبيتها اللصيقة بكل «أنا» فاعلة ومتفاعلة ومُنتجة لـ «الاجتماعي» تحت صوره وأشكاله الوافرة، تتبين ذلك فتقنع بتلقّي سيل مِن الانفعالات والأهواء، والإندغام بالمعيش والأحداث الإستثنائية وبـ «العالم المتموضِع»، ولا تطمع، مطلقا، في التحكم بكل ذلك ولا حتى في توجيهه. يغدو الشخص بهذه الأنا الإمبيريقة المسايرة منفعلا ومتفاعلا بهذه المؤثرات، لا فاعلا لها ولا مُوجِّها لمساراتها.

والراجح أن وضعها الإمتثالي هذا هو ما يُفسِّر شيوع حالة من «اللاحركة» الرخوة في هكذا أجواء ووضعٍ من الهمود وترك مجريات المعيش تسير على

هواها ووفق سجيتها، دون أدنى تدخل وأقل توجيه. بحوزتنا متنٌ زاخر من التعبيرات المسكوكة والصريحة عن هذا النزوع المتعوي الطافح في «الحسي الاجتماعي»، ومن خلال دفعاته واندفاعاته.

تقديري أننا بصدد **لزوجة فاعلة** وشديدة الانتشار في كل مناحي الحياة الاجتماعية. ففي المجال السياسي، يتحدث مُحللون نبهاء عن استعارة **البطن الاجتماعية الرخوة** وعن شيوع سلوكات المقاطعة، والنفور من الالتزام بأي قضية، واجتراح العزوف المتواتر عن المواعيد السياسية، والحال أن كل هذه الظواهر ما عادت سرا في الحقل السياسي. وفي المجال التربوي، يُلاحظ مختصّون تعاظما لردود الأفعال المفاجئة والمداهمة، ولربما الصّادمة، هذا دون إغفال تفاقم المسلكيات الانتقائية والترميقية في الاختيارات الأيديولوجية والتمثلات الاجتماعية، ومن خلال اختيارات المزج بين الأزياء الذكورية والأنثوية الدالة على صعود نجم «التخنّث الاجتماعي». وكلها مؤشرات دالة، أيّما دلالة، على هذه الغلبة الكاسحة للنوازع الحسية في مجتمعاتنا ما بعد الحداثية.

الأهم، من خلال كل الحالات والتمظهرات المثارة أعلاه، هو هذه العلاقة الثابتة بالغير والتي تتولى إعادة صياغة الأنا وبنْينة الذات. الأهم، من المنظور السوسيولوجي، هو هذه المشاركة الجماعية في تجارب مشتركة، والانجرار، نعَمْ الإنجرار وراء كل ما هو جماعي. وهو ما يعني، فيما يعنيه، أن التجربة ليست شأنا فرديا يخص أنا مقتدرة ومنعزلة، بل إن شروط إمكانها هي أن تُرى وتُروَى وتُقال. وهذا المعطى المركزي هو الذي يقف وراء هذه الانتعاشة الكبيرة لحالات التمسرح الجماعي التي أسهبتُ في بيان أهميتها في كتابي **إرتياد الحاضر** (1979). ومعها تغدو التجربة إخراجا مسرحيا متواصلا لايني يُدخِل الناس أفواجا في رحاب منطق مغاير، هو **المنطق العلائقي**.

وما تقرر أعلاه ذو صلة مؤكدة بتحليلات **فوكو** لمختارات من نصوص الفيلسوف الرواقي **سينيكا**، حيث بين، وبدقة متناهية، كيف أن الإنهمام بالذات ينهض، أساسا، على التجربة المتمحورة حول المتعة، متعةٌ تتحصل من دراية بأفانين الاستمتاع بالذات وبمعيتها، لا من استلهام مزعوم لقوى «خطيرة» وإظلامية. فعصارة حكمة التجارب تقول بلسان الحال والمقال: كُنْ سعيدا

انطلاقا من نفسك واعتمادا عليها. غير أن هذه المتعة الذاتية مشروطة بالانفتاح على الجماعة وممتنعة في دائرة الفرد المعزول والمنعزل، وهذا هو بيت القصيد. يقول **فوكو** بهذا الخصوص كلاما وجيزا وبليغا: يتبدّى الانهمام بالذات، بالمعنى الذي نقصده، من خلال علاقات اجتماعية كثيفة[18].

لا جدال في أن الأمر أمر **أخلاقيات جماعية** بالمعنى السالف الذي ارتضيناه لهذا المفهوم، أي ما يخلق «شروط إمكان» اجتماع الأفراد في جماعة. لا بد من هذا التدقيق الهام أملا في تجاوز مغالطة عمّرت طويلا، وكانت تربط ربطا آليا بين أي انهمام بذات وازدهار للفردانية في المجتمعات. فحتى إنْ كانت التجربة «ذاتية» إلا أنها منخرطة، بنِسب متفاوتة، في الجماعة، أي في العالم وبمعيّته. والجماعة، بكل تأكيد، عالم مختصر يحيط بالفرد ومعه يتقاسم أدق تفاصيل الحياة. لقد كانت التجربة والمتعة الجماليةٍ، قبل تهميشهما والانتقاص من قيمتهما، طريقتين مشروعتين جدا من طرق تملّك العالم وسبر أغواره واستكشاف مكنوناته. إنهما يستعيدانه بهذا المعنى، أي بصفته صيرورة حضارية ينخرط فيها الأفراد على نحو جماعي بغية التحقق من ذواتهم واكتساب مقادير من الثقة بها. والحال أن هذه الدلالة الأصيلة للمتعة موجودة، وعلى نحو ضاف، في الأدب الألماني. فقد تحدث **كلوبستوك**، مثلا، عمّا أسماه «المتعة الذهنية»، وجعل منها غاية شعره، وبالمثل تحدث **هيردير** عن «الوجود بما هو متعة»، معتبرا إياه أساسا مكينا لليقين بنوعيه، الذاتي والموضوعي. كذلكَ، كان للشهير **غوته** رأي خاص في «المتعة نستشعرها بكل كياننا» و«المتعة المرافقة لوعينا»، بل إن «المتعة عنده تتخلل محطات الحياة كلها لا تبارحها». أما **جوس**، وفي معرض تحليله لمختارات من هذا الأدب، فذهب حد الانخراط في ما أسماه «منافحة عن التجارب الجمالية»[19] والتي تتأسس على ثالوث التجربة والمتعة والوظيفة الثقافية، كلها مجتمعة ومتمازجة ومندغمة.

يتعين تثمين هذا التقاطع الخصب بين هذه العناصر في ضوء إحالتي المتواترة على «التجربة الإمبيريقية». تلك التجربة العصية على أي تعريف

18- م / فوكو، الانهمام بالذات، باريس،غاليمار، 1984، ص / 69 و82 - 84، وكذلك ف / جاك، الاختلاف والذاتية، مذكور، ص / 30.

19- ه / دجوس، لأجل جماليات.. سبق إيراده، ص / 30،

جامد ودوغمائي، والكشّافة لمناخ منتشر، وذات المقدرة العجيبة على اختراق الحواجز الإصطناعية الفاصلة بين الأشياء والأوضاع والناس، والتي نصبتها الحداثة في أوج تنطعها. والتجربة الإمبيريقية (أو العيانية) تتمحور حول التقاطعات الحاصلة بين رباعية المعيش والعفوية والحدوس والإحساس بالغير. ذكرْتُ، قبلا، الحواجز التي نصبتها الحداثة في عزّ تنطعها، وأوضح الآن أنها كانت فاصلة، بغير وجه حق، بين العقل واللاعقل، وبين العلم و«الجهل»، وبين الذات والموضوع، وبين الفكر والمعيش، وهلمّ انفصالات وتقطيعات لأوصال هذا الكل بأضداده ونقائضه، والذي هو قوام العالم ونسغه.

تسعى التجربة الإنسانية جاهدة، خارج النسق والتفكير النسقي، إلى استيعاب علاقة الإنسان بغيره والعالم من حوله إستيعابا رمزيا. بالفعل، فالأمر يتعلق باستيعاب رمزي لأن العناصر التي تقدم ذكرها، والتي هي قوام التجربة، لا تُعاش حقيقة إلا من خلال التفاعل والتضافر المتواصل، لجهة كونها عصيّة على التبعيض والتجزيء والتحنيط القائم على تصور تراتبي. وخاصيتها تلك هي التي تفسر شيوع هذا المناخ الوجداني الطابع بميسمه للنزوعات القَبَليّة في ما بعد حداثتنا، والبروز المذهل والكاسح لانهمام اجتماعي بالحاضر لقاء استخفاف لافت بالقادم وبالمستقبل. لقد بات الناس يعيشون طوباهم الصغيرة في ثنايا الحياة اليومية مقابل تطليقهم الطلاق الثلاث للطوباويات الكبيرة المُدعيّة والمندرجة في مستقبل مفترض.

هذا التحول النوعي يفرض بعث الروح مجددا في **المنطق التناقضي** الذي يتميز بقدرته الطبيعية على التعايش مع المتناقض والمتنافر دون أدنى سعي نحو تجاوزه أو تخطيه. في السياق ذاته، لا حظ عالم اجتماع كيف تنبثق «أخلاقيات اللحظة» انبثاقا من صلب التجربة الجمالية، تلك الأخلاقيات التي حوّلت، بزعمه، السرعة التواصلية والتغيرات الأيديولوجية والعاطفية والوجدانية والمهنية المتسارعة إلى نقيضها المباشر عبر حمْلها على التمدد والتمطط في المجال (أو الفضاء). تغدو التجربة، بهذا المعنى، متوالية من العفويات المتدافعة التي لا تجد دلالاتها إلا في اللحظات المعاشة حيث تستنفد ذاتها، لا في الغايات والمرامي البعيدة التي هي بذمة الغيب وفي حكم المجهول. كما يغدو «الواقع» متوالية من الوقائع، أو تحديدا، من الوضعيات التي هي جُماع حالات صدق

تترى تخلُصِ إلى نحت شكل فني باروكي مبعثر ومنثور يغدو، بدوره، صانعا وصائغا للكل.

فمقابل نسق آلي يشتغل وفق نظام سببي، توجد تجارب مُعاشة ومتع حسية تتجسد في دوّامة من لحظات ذات وتيرة متجانسة. ويتجلى ذلك من خلال الجلبة الحضرية، والتي على ما يغمرها من حركة شديدة وتدافع، إلا أنها ثابتة في جوهرها. والمعطى إياه يُقر به مؤرخو الفنّ الذين لا يرون في حواضرنا الكبرى سوى دفق من الانطباعات المنتظمة، رغم ما يغلب عليها، ظاهريا، من حركية وظيفية وكدح موصول.

ليس الأمر في التجربة أمر نظام عقلاني جاهز، بل أمر نظام عضوي قوامه متوالية من انفعالات وطقوس تعيشها وتُعايشها السّابلة وهي تدرع مساراتها اليومية، أو من خلال تمسرحاتها اللحظية، أو حين تحديقها في المشاهد الفرجوية العادية أو الخارقة للعادة. وكل هذه الحالات التي تتفاعل معها، بنسب متفاوتة في الحدة والكثافة، تمتحُّ من التجربة الجمالية، وإنْ لم يكن المتفاعلون واعون بذلك أو يتحرجون من الاعتراف به.

بحوزتنا نص، ولا أروع، لـ والتر بنيامين يُحلل فيه هذه المسألة حيث يقول: «لا يعدو المجال الحضري أن يكون تيها ضخما متحركا وفائرا. في واجهات بناياته، تُعاش وتُنسَخ تجارب تغدو مصدر تعلم وإحساس بالأشياء، بقدر ما يتعلّمها الناس ويستشعرونها بين أربعة جدران. فاللوحات المتوهجة الدّالة على المحلات التجارية تؤثث الفضاء إياه بشكل ممتاز، بل إن قدرتها التأثيثية تعادل قدرة أي لوحة فنية في صالون بورجوازي»[20].

كلام بنيامين أعلاه نبوئي بكل المقاييس لجهة حدسه لأحوال حواضر اليوم في ما بعد حداثتنا، كما لن يُجادل بشأنه عموم المتجولين والمتسكعين في أبهائها، زُرافات ووحدانا، أفرادا وجُموعا. فسواء تجولوا فيها على سبيل النزهة الخالصة، أو لدواع مهنية أو استهلاكية، أو في المناسبات الاحتفالية، فلابد أن تلتقط حواسهم أجْوّاء شبيهة بِحساء ثقافي وخلطة عجيبة. ونجد مِصداقا لهذا

20- و/ بنيامين وباريس، مطبوعات سيرف، ص/ 377، وبصدد الإنطباعات التي تتركها فينا المدن والحواضر، راجع، ه/ جونستون، الفكر النمساوي، مذكور، ص/ 165، وعلى نحو مجمل، أولفينشتاين، المسكوت عنه في الإنفعالات، باريس، أوديل جاكوب، 1988، ص/ 185.

الوضع في الشعار التجاري العريض الذي يرفعه محل باريسي أشهر من نار على علم، يقول: ثمة دائما أشياء تحدث في أروقة «لا فاييت» !

وبالمثل، تخترق أزقة مدننا متوالية من أحداث ومستجدات إختراقا بنيويا، لا يهم إن كانت صادقة أو كاذبة، واقعية أو إفتراضية، بل الأهمّ أنها مُحفزةٌ على خوض تجارب واقتحام فضاءات صغرى وأقل صغرا من قِبل الجُموع.

تكمن الخاصية الأساسية للحسي الفاعل تحت إمرة **ديونيزوس** إله الأرض بامتياز، في العودة بالأشياء إلى الأرض ومتعها وثمراتها ومباهجها الحسية. ولعل ذلك هو الباعث الرئيس على البحث الإنساني التليد عن التجذر في مكان، منذ الإنشغال الأيكولوجي حتى السرديات الذاتية، مرورا بالفولكلوريات والبحوث حول الذاكرة. وهذا السعي إلى التجذر هو الذي يبصم، حتى الأعماق، الانشغال الاجتماعي المعاصر بالقرب والاقتراب والالتصاق والمُحايثة، وكلها صفات تجسِّد العلامات الفارقة الدالة على هذا العصر.

3- منطق بيْتي

أبدأ بتوسيع دائرة ما هو بيتي (في علاقة بالبيت) درءاً لاختزاله في الأسرة النووية، كما جرى به العمل إبان غلبةِ الحداثة وتعملقها. لذلك، سأتحدث عن **نزوع أسري**، أوبالأحرى عن «روح أسريّة أو عائلية» رغبة في التشديد على ما بات يُميّز الروابط الاجتماعية المعاصرة من خصائص فارقة. فهذه «الروح» اليوم مبثوثة بكل مكان حتى انتصبت في هيئة مكيال ومقياس تُقاس به تلك الروابط. إذ نجدها في ثقافة المقاولة بالمدار الإقتصادي وفي العلائق الحميمة بمدارات الشغل، ومن خلال هذا التناسل الهائل للقبائل الصغيرة بالأوساط الثقافية أو المحسوبة على الثقافة العالِمة، ناهيك عن المؤسسات ومناحي الحياة اليومية.

وحتى أدفع بهذه الفكرة العامة إلى ماهو أبعد وأعمق من معاينة خالصة باتت، على كل حال، موضع إجماع متزايد من قِبل المختصّين، أبادر إلى القول بأن الأمر يتعلق ببنية وجدانية طابعة بميسمها لهذه الروح. أقول هذا مقتفيا أثر **ماكس فيبر** الذي لم يتردد في سحب هذه الصفة (صفة الوجداني البنيوي) على الجماعة في زمانه (أنظر التفصيل في كتابي: زمن القبائل، 1988). ومعلوم

أن «الوجداني» يتكئ على الأحاسيس المشتركة والتجارب المتقاسَمة والمعيش الجمْعي. في كلمة، ثمة تفاعل حقيقي بين الصيرورة الحسية للوجود البشري من جهة، ونكهة القرب من جهة ثانية، نكهة ما هو بـ «متناول اليد» وقابل للمعايشة مع الأهل والأقرباء والمقرّبين.

من هذا العمق الوجداني، يستمد اليومي والبيْتي والبيئي والترابي والحاري (من الحارة)، ونعوت أخرى من الطينة نفسها، أهميته المتزايدة والمتعاظمة في أيامنا. هذا بالوقت الذي لازال الاجتماعيون والسياسيون والصحافيون يتناولون فيه الموضوعة الأسرية وما يحوم حولها تناولا سطحيا ويمرون عليها «مر الكرام»، كما يُقال، دون النفاذ إلى عمقها ورهاناتها. هذا مع العلم بأنها باتت تخصصا قائم الذات في علوم الإنسان والمجتمع بشكل خاص. وهو أمر بديهي جدا طالما أن كل مجتمع، بل وكل كيان حضاري يستشعر الحاجة إلى من يروي تفصيلاته الثقافية للتاريخ، تلك التفصيلات التي يجد فيها ذاته وتُؤهِّله لأن يكون ما هو عليه وما سيصير إليه. فإذا كان دينُ وديْدنُ الحداثة هو حكاية تاريخ التقدم والبعيد والقصي، فإن الحسي المُعاش، هنا والآن بمعية الجماعة، يقنعُ بحكاية اليومي، ومن خلاله يحكي تاريخا بصيغة أخرى، تاريخ ما بعد الحداثة.

تبحث مجتمعات ما بعد الحداثة عن ذاكرتها في الحياة المتغلغلة بالمتع والقابلة للإستعادة والمُعايشة هنا والآن. وعلى النقيض من آليات الإسقاط البروميثوسي التي دأب السياسي على ممارستها، ينزع المتعوي المعجون في الديونيزوسي والغلاّب اليوم في المجتمعات، إلى اجتراح مسلكيات مغايرة تماما. فقد لاحظ غرين في دراسة قيمة حول «الحراك الفكري» بأواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين، والذي تمخضت عنه جماعات فوضوية متشيعة للحب الوجودي بميونيخ ولوكارنو، لاحظ ما يلي:

«لقد تزامنت الصيرورة الحسية للحياة مع صيرورة موازية تمثلت في انحلال التنظيمات السياسية وأفول نجم السياسة»[21]. ونشير، عرَضا، إلى أن هذه الدراسة التي تطرقت أيضا لحالتي لورانس وفيبر، حرصت على لفت الانتباه إلى أن هذا الأخير كان يوُلي اهتماما خاصا لهذا التزامن بين

21- M .Green، The von richthofen sisters، New york، Basic Book ،p / 82.

الصيرورتين المتعاكستين. ومن جهتنا، نتساءل إن لم يكن ما مارسته جماعات فوضوية صغيرة وهامشية في ذلك الوقت من أشكال خروج عن المألوف، قد صار وضعا منتشرا على أوسع نطاق في مجتمعاتنا ما بعد الحداثية؟

يفرض هذا التساؤل نفسه إذا علمنا بأن المجموعات والجماعات الصغيرة بكل المجتمعات ليست سوى مختبرات لتجريب الأفكار واختبار طرائق العيش المرشحة لاحتلال الصدارة في ثقافة الغد التي هي الثقافة المعاصرة. لا ينتابنا أدنى شك في وجاهة وسداد هذه الفرضية العامة إذا رأينا كيف استنفدت الأيديولوجيا السياسية الحديثة أغراضها وأفرغت ما بِجعبتها، هي التي دأبت على التفكير والوعد بآغاد جميلة، مقابل تأجيل متواصَل للمتع، وما ترتب عن هذا وذاك من إقصاء التجربة القريبة والمحايثة من مركز اهتماماتها وصلب انشغالاتها، وحرمانها بذلك من فرص تحققها على الأرض وتجريب ممكناتها.

فالصيرورات الحسية في المجتمعات ثابت من ثوابت التواريخ الإنسانية على اختلافها وتعدد مساراتها، يتبادل فيها الجاذب والطارد الأدوار ويتناوبان على المواقع. فمثلا، البوهيمي في المجال الحضري له دائما نظير أو نظائر في المدار القروي والعكس. وقد تنبّه الإثنولوجيون الذين درسوا التخت السوسيو- ثقافي لهذا التمحور والتحلق حول المحلي و"فوائده المباشرة في حياة الناس". ذلك أن عامتهم ينجذبون إلى "الحسي" دون غيره فيما يُشبه التحصُن بآلية دفاعية بادية للعيان، خصوصا وأن "القوى الطاردة" في السياسي كانت تنال من صلابة الجسم الاجتماعي الميّال، تلقائيا، إلى العيش والتفاعل مع الـ **هنا والآن** ما يجعلهم يبحثون عن ملاذٍ في "الحسي".

في هذا المنحى، ذكر **رويان** في كتابه "غُرف البروفانسيين"، حيث تناول بالتفصيل مظاهر حياتهم في الجنوب الشرقي الفرنسي، حدثا طريفا مؤداه أنهم سنوا قانونا يمنع منعا باتا تداول كل الخطابات التي لها مضمون سياسي[22]. ولاشك أن الباعث وراء سنّ قانون مثيل هي رغبتهم في الحفاظ على السلم الاجتماعي الضامن لتماسك وقوة جماعة توحدها مجموعة من القيم المتوارثة

22- وعن أسطورة التقدم، راجع مؤلفي، العنف الشمولي، سبق ذكره، وأخيرا بصدد الذاكرة الجماعية والتجربة، راجع، جيرار نمر، الذاكرة والمجتمع، باريس، ميريديان كلانسيك، 1988، ص / ص 56 - 58.

داخل مجال محدد. وعلى هدي هذا النموذج القائم على تجارب متقاسمة ومحايثة، سار النزوع البوهيمي الأشهر من نار على علم والعظيم الانتشار في زمانه، أو بالأحرى في أزمنته. ولا ضير إطلاقا من مماثلة هذا النزوع الجماعي إلى إقصاء النقاشات السياسية داخل «النوادي القروية» بنزوع مماثل نحو إقصاء «السياسي»، من خلال عدم الاكتراث به، داخل المجموعات الصغيرة المتلاحمة المؤنثة للفضاءات الحضرية المعاصرة، سيما بأوساط الشبيبة.

ففي هذه الأوساط الشبابية، لكلٍّ قناعاته أو حتى لا قناعاته السياسية، غير أن الأهم من هذا وذاك هو الحفاظ على الآصرة الجامعة بين أفراد الجماعة الواحدة بالحرص على إبعاد كل ما من شأنه أن يتهددها، ومن جملة ما يمكن أن يتهددها، فعلا، الخلافات في وجهات النظر السياسية. قد يحدث أن يتشاجر الناس أو يتناحروا حتى حول تصورهم للمستقبل والمجتمع والمقيم بذمة الغيب، وهو أمر تشهد عليه حروب دينية ومدنية شهادة شافية، غير أن ذلك لا يحُول دون أن يتوافقوا حول « القريب والأقرب» الجامع بينهم، ولو تخللته تباينات في طرق تدبيره. وهذا التوافق الغلاّب، تحديدا، هو الذي قصدته من خلال حديثي عن «روح عائلية».

تحكي الأساطيرعن أنّ الآلهة كانت تجمعها أرض واحدة قبل أن تغدو مفارقة ومتعالية ما أنْ بدأت تعدُ أتباعها بالجنان الأرضية أو السماوية، أو هما معا. ففي الموروث الوثني الشِّرْكي الإغريقي، ثمة حديث عن آلهة مُحايثة، أي شديدة الالتصاق بالأرض، ومن حيث هي كذلك، كانت لاحمة لعرى المدينة وأهلها. ووضعُنا اليد على هذا المفهوم الخصب للآلهة المحايثة هو الذي مكننا من استخلاص الظهور التكراري والدوري لحالات من «التعالي المُحايث» في المجتمعات والحضارات، على ما يكتنف صفتها المزدوجة من مفارقة لافتة. وتكمن ميزتها في كشفها عن كل الأشياء التي تتجاوز الإرادات الفردية المعزولة وتسمو عليها، بقدر ما تسهم في الربط بينها من خلال محايثة متجذرة، أي عبر التصاق جماعي بالأرض وفضاء محدد مُتقاسَم وحاضن. من الوارد أن تكون هذه الأرض رمزية من قبيل رمزية الأذواق الثقافية والجنسية والأيديولوجية والقرابية المشتركة، غير أنها، على رمزيّتها، ناسجة للوشائج الأكثر متانة[23]. تلك

23- ل / رويان، بيوتات البروفانسيين، مذكور، ص / 149.

الوشائج التي نتبيّنها، بيسر، في مظاهر التدين المعاصر التي تستنكف عن التطلع إلى المستقبل الموعود والغد المنتظر، لقاء تمركزها الشديد حول الحاضر المعاش مع الغير حتى أدق التفاصيل. وهو أمر نلحظه في الفرق الدينية ذات النوازع الكاريزمية والمُراهِنة، بالمقام الأول، على ما يجعل أتباعها وأشياعها يشعرون بالدفء الإنصهاري رغم قيامها على عقائد ومعتقدات مفارقة ومتعالية يغلب عليها التجريد. والحال أن رهانها المركزي هذا هو الذي يخلق شرط إمكان عبورها من وضع «الطارد» إلى وضع «الجاذب»، ومن فضاء لممارسة الإسقاطات الذهنية والروحية إلى حيز لتصريف المعيش المرتبط بـ الآنَ وهنا.

غير أننا نحذر من تأوُّل هذه العودة المعاصرة إلى التمركز حول الأرض كتعبير عن انغلاق على الذات وانقطاع عن الآخر. كلا، بل هو طريقة مغايرة في تمثل وممارسة الروابط الرمزية بين الأفراد والجماعات.

إن الأرض، في هذا السياق، هي القاعدة والمنطلق الذي منه تنطلق الذات باتجاه الغير، وهي أيضا ملاذ وفضاء لمعايشة الخلوات والحاجات البشرية الأساسية. هذا المعنى الدقيق للأرض هو الذي جعلنا نقتنع باستعمال مقولة «المنطق البيْتيّ» قاصدين به منطقا مغايرا يوجد على الضفة الأخرى للمنطق السياسي الذي فرض نفسه، رويدا رويدا، في زمن الحداثة. فشرطُ تحقق الحداثة هو وجود شبكة واسعة من العلاقات الاجتماعية وأخلاق كونية، بينما يصدُر المنطق البيتيّ عن تدرُّجية، تنطلق من مدار محدود وأخلاقيات خاصة لتنعطف، بعد ذلك، باتجاه سيرورة جذبية ودافعة تشتغل وفقها وعلى هديها كلٍ الروابط الاجتماعية. وهو ما يعني بالنتيجة أن المنطق إياه يشتغل اشتغالا بعدياً لا قبْليا، ومعلوم أن هذا الأخير له مسارات مرسومة سلفا، كما جرى به العمل في زمن الحداثة.

المنطق البيتي ومساراته (سيرورته) يحوي شبيها بالزوج الإستعاري الزيميلي الأثير الذي يتحدث عن «الباب» و«الجسر» والمتجسد، على نحو باذخ، بالمدن العتيقة، بل وحتى بحواضرنا المعاصرة من خلال صيغ إستعارية وصورمجازية شتى. فالبابُ يَحدُّ، يُسيِّج ويُؤطِّر أرضا بينما الجسر ممدود باتجاه الآخرين، الجسر يربط ويصل أرضا بأرض، أرض الغير، والأرض الخارجية. وفق هذه الترسيمة، يتعين، بتقديري، تمثل «البيت» بحدوده وحيطانه. هذه

الأخيرة الحبلى بممكنات الانفتاح على شبكة من الروابط موجودة بالقوة وتتحين «الفرص» للوجود بالفعل.

معنى ذلك أن الحدود بقدر ما تحدُّ وتفصل فهي تربط وتصل، على ما قد يكتنف الصورة من مفارقة خصبة بكل الأحوال. في موضع آخر، يُحلل ز يميل، بوضوح أكبر، هذه الوظيفة المزدوجة للحدود الفاصلة والواصلة مستعينا في ذلك بمقبض الإناء. فمن جهة،المقبض جزء لا يتجزأ من الإناء ومندغم في شكله الخارجي، ما يُكسبه رونقا وجمالا، غير أنه، من جهة ثانية، يُستعان به لتقديم ما يوجد بداخله. وهذه الوظيفة المزدوجة تُخرِج المقبض من عزلته المحدودة الجدوى لتدمجه في تصورٍ أوسع وأشمل للجدَوى من خلال وصْله بخارجه. مثالٌ في غاية البساطة، إلاّ أنه يختصر تصور ز يميل للخاصيتين الأساسيتين للجماليات، الجماليات، بمعناها الواسع، وهما خاصيتيْ الذاتية والغيريّة[24].

وعلى صورة «مقبض الإناء»، كما استوحاه ز يميل، فإن الخالي ظاهريا من دلالة وجدوى في الحياة اليومية، لا يعدم جدواه الخاصة ودلالته الذاتية اللتان يرفد بهما الروابط الاجتماعية ذات المفاعيل المؤكدة. وبما أن الأفراد داخل المجتمع ينخرطون في جمهرة من الشبكات الأساسية القائمة على الصلات الوثيقة للقرابة، فإنهم يندمجون فيها حد الانصهار، وتلك سمة فارقة طابعة أيضا بميسمها لروح ما بعد الحداثة. فالبناء العضوي المرصوص للحلقات الصغيرة تتولد وتتناسل عنها كيانات اجتماعية أكبر وأوسع. وهذا ما أسميته، تحديدا وفي غير ما موضع، «الوحدة العضوية» التي تنسجها روابط مفتوحة، عارضة ووجدانية المنزع، وتتميز بكونها تتشكل **بعْديّاً**، خلافا للوحدة المغلقة للمؤسسة التي تتطلع للكونية والثبات والاستفراد بصفة «العقلانية»، وبسبب ذلك كله يكون تشكلها **قبْليّا**.

في السياق نفسه، لا ضير من الاستعانة من الموروث الفلسفي القديم بمقولتي «المنطق الداخلي» و«اللوغوس سبيرماتيكوس، رغبةً منا في مزيد من توضيح لهذا المعطى السوسيولوجي المعاصر. ثمة بالمنطق البيْتي منطق داخلي

24- وعن قيمة "التواشج"، أحيل مرة أخرى وأخرى على ب / دوبال، غواية العيش داخل المجموعات، بروكسيل، وكذلك على، أ / إينريكيز، "فن الحكم"، تجده في، المهن المستحيلة الثلاث، باريس، منشورات الآداب الجميلة، 1968، ص / 84.

(جواني) ينثر بذوره **بعْديا** فتتفتق وتنضج ويشتد عودها إلى أن تتبرعم باتجاه الخارج مخصِّبة وملقّحة لمجمل الروابط الاجتماعية. تقديري أن الوحدة العضوية لكل الشبكات الاجتماعية تشتغل وفق هذه الصيرورة، وتقديري أيضا أنه من الأهمية بمكان التأكيد على المنظور إياه في تناول هذه المسألة، إذ هو الكفيل ببيان كيف يغدو المنطق البيتي نموذجا لمنطق متمركز حول بؤرة **الملموس الأقصى** كما عمّده **والتر بنيامين**. ومن هذه النّاحية، فهكذا «منطق» أبعد ما يكون عن وضع اجتماعي يكون فيه الفرد منغلقا على ذاته ومنزويا على خُويصة نفسه في شرنقته الخاصة، بل هو مندور للإنفتاح على «خارجه».

إن هذا «الملموس الأقصى» هو الخلاّق للروابط العضوية التي سعت المفارقة اللافتة أعلاه في المعطى الاجتماعي إلى وضع اليد عليه وبيانه. وفي السياق نفسه، أقدّر، مرة أخرى، بأنه من المناسب جدا إستحضار المصطلح اللاتيني دوموس Domus ومعناه ما يضم ويشمل كل الموجودات المتقاربة والمتجاورة، من بشر وحيوان وموروث ثقافي وأواصر أرضية وترابية وبيوتات، ضِمن كل متناغم. وللمصطلح نظير في الإغريقية هو واكوسOikos المشبع بالحُمولة الرمزية ذاتها. وقد بيّن فوكو، بمعرض شروحاته لأحد نصوص **كزينوفان**، كيف أن هذا المفهوم قادر، لوحده، على تحديد وتكثيف ملامح «أسلوب العيش والنظام الأخلاقي السائدين في فترة تاريخية وحضارية بعينها».

وكما أن تغييب هذين الإصطلاحين، يجعل فهم العمق المجتمعي مستحيلا، فإن عدم استحضار المدار البيتي سيحكم على أي حلم بممارسة تأثير على المجال السياسي بالفشل. سيما وأن «السياسي» يحدّه ويؤطّره مدار المديّنة. هي ذي الجدلية نفسها التي رصدناها فوق، والتي يتحقق من خلالها مرورٌ من المدار المحدود للجماعة إلى شبكة واسعة من العلاقات، قوامها دوائر متتالية تحوم حول مركز واحد.

يُعلّم هذا النظام الإثيقي المستأنسين به الإستئناس أيضا بروابط، عمادها مشاعر صداقة وعطاء وإكرام ضيف ومسلكيات أخرى مثيلة تتحقق من خلالها الأشكال الأساسية للتضامن المجتمعي والتآزر الجماعي. وهو الأمر نفسه في تصور **كزينوفان** الذي يرى بأن إتيان المتع البيتية يُمهّد صاحبه للعيش في الجماعة ومعها. فإن كانت الغاية من الرابطة الجامعة بين الزوج وزوجته تنحصر في

البيت، فلن تكون، بهذه الصفة، أكثر من «لحظة جدلية» داخل لحظات الجماعة الأكبر وفي عموم المدينة التي يكون الأزواج فيها مدعوين إلى الإضطلاع بأدوار أخرى أكبر وأكثر انفتاحا على الآخر. وتوخيا لمزيد من الدقة، نضيف بأن الإنهمام الفوكوي بالذات، ذي الحضور الدائم في الثقافتين الإغريقية واللاتينية تحت اسم «إبيميليا هيوتو»، يندرج، أصلا، في كل متكامل يضم، دفعة واحدة، الإمساك بزمام الذات، والإنهمام بشؤون البيت، علاوة على المشاركة في الشأن العام، أي في شؤون المدينة[25].

وتفادياً لأي تفسير سببي أو آلي لهذه العناصر، نبادر إلى القول بأنها لا تحتمله أصلا لأنها ليست سوى جُماع لحظات متزامنة في تحققها وتفاعلها، ما يعني أنها غير تعاقبية بالمرّة ولا منفصلة عن بعضها.

إن المنطق البيتيّ، بيت القصيد في حديثنا، هو، قبل كل شيء، منطق الوحدة العضوية بين هذه العناصر، وهو أبعد ما يكون عن بنية بسيطة وبدائية. إنه منطق متماه مع حالة التعقد والتشعب، كما أفاض **موران** في بيان أوجهها وشرحها من خلال ما أسماه الأنموذج البيو-أنثربوسوسيولوجي. ثمة تفاعل متواصل بين عناصر هذا الكلّ، ما يجعلها عُرضة لتعديلات وتغيرات متواصلة أيضا. فالحداثة القائمة على السببية العقلانية تتمحور حول التضامن الآلي البسيط، في حين أن المُحرّك المحوري للأزمنة التقليدية (ما قبل الحديثة) وما بعد الحداثية هو **التضامن العضوي** الموسوم بتعقده اللافت والقائم أساسا على التفاعل.

ما سبق من بسط لهذه المسوغات، يحملنا على تقرير كون المنطق البيتي العريق مقولة فيها من الوجاهة ما يجعلها أقدر على مساعدتنا على فهْم حال ومآل المجتمعات المعاصرة[26]. في موازينها، تعتبر الحساسية البيئية وحالات التكافل بين الجيران والأعمال الخيرية والإحسانية وعلاقات التكافل بين «شمال» «جنوب»

25- ج / زيميل، التراجيديا الثقافية، باريس، ريفاج، ص / ص 166 225–، وعن تطبيق مغاير لهذه الخطاطة العامة، ترجى العودة لـ و / واتيي، "الإلتقائية والتشتتية، القرب والمسافة" في تصور زيميل، تطّلع عليه في، راهنية زيميل، معهد غوته، 1986.

26- هنا، تحديدا، أحيل على تحليلات م / فوكو التي أسمح لنفسي بتأولها على طريقتي في، إتيان الملذات، سبق ذكره، راجع هنا، لوروي لادوري مونتاني، سبقت الإشارة إليه.

أشكالا وصيغا متكاثرة لهذا التضامن الاجتماعي والطبيعي الناشيء. في الاتجاه نفسه، من حقنا أن نتساءل إنْ لم تكن كل مظاهر التطور التكنولوجي، من حركية في التواصل مازجة بين نسخ وصوت ومشاهدة، تعابير عن هذا النزوع الإنساني الجامح، نزوع إلى القرب والاقتراب وتحقيق أشكال من إحتكاكات «بيتية».

ما هو في حكم المؤكد، حتى الآن، هو أن حالة التعقد المعجونة من طينتها مجتمعاتنا المعاصرة تتكئ على نماذج عابرة للأزمنة والأمكنة تشمل حالات الانهمام بالذات وبالغير وبالمحيط والقريب، علما بأنها هي نفسها علة ونتيجة لهذا التطور التكنولوجي الدقيق والتواصل الجماهيري الكثيف اللذين يشهدان فوْرة غير مسبوقة في هذه المجتمعات.

النّزوع الأُسري، الرّوح العائلية، منطق بيتي، سمّيه ما شئت. لكنه يظل، بتسمياته كلها، بنية سوسيو- أنثربولوجية ذات مفاعيل متنوعة ومتحولة، ومُحال أن يختفي كليّة. وبصفته تلك، ليس لنا أن نستغرب إنْ تفاعلت معه كل الجماعات البشرية، ولو بنسب متفاوتة، وانساقت وراءه تلك التي تشدها أواصر دقيقة ووشائج حميمة، كما هو شأن قبائلنا المعاصرة وما شاكلها.

وافرة هي المفاهيم السوسيولوجية التي عملت على تثبيته وإبرازه، ومن جملتها مفهوم **النموذج المثالي** لـ **فيبر**، والراسب لـ **باريطو** والذي بيّن، من خلاله، ذلك النزوع الجماعي إلى الاندماج والالتحام بِما أسماه **دوركايم** «المجموعات الفرعية أو الوسيطة «. هذا فضلا عن تحليلاتَ **بوغلي** للطبقات المغلقة ومثيلاتها للمجتمعات السرية عند **ز يميل**. في كل هذه الإحالات، ثمة رهان مركزي على وضع اليد على الخصائص المائزة لبنيات القُرب في المجتمعات. وما يسري عليها، يسري على مفاهيم تشمل «البيت» و«النسب و»الأسرة» والتضامن» والتي عاشتها فرنسا القديمة، وما فتئت الأحاديث العادية بين الناس والأحداث التاريخية والأدبية تُردّد أصداءها وتؤكد استدامتها المدهشة.

والحق أن كل هذه التجليات الاجتماعية إنما تعبر، في العمق، عن الأهمية النوعية للمدار البيتي أو الفضاء الداخلي في كل نسيج مجتمعي. ذلك النسيج الممتنع دون هذه «الجوفية المركزية» التي ترفده بأسباب الاستمرار والمنعة والمناعة.

ولا بأس، في تقديري، من توسيع دائرة صلاحية هذه الفكرة العامة من خلال الإحالة على الجذر الهندي – الأوروبي لكلمة «ديم» Dem والدالة، تباعا، على البيت والبنيان والرغبة بالهيمنة. تبين **لوروا لورغان** في هذا النزوع الأسري أو الروح البيتية دافعا باتجاه « بناء بيت، ومن خلاله إرساء دعائم لزمان ومكان مُتحكَّم بهما»[27]. ولهذا المعطى المزدوج القائم على النمو والتناقص في آن أهمية خاصة إذا أدركنا أن الصيرورات الحضارية تكون عصيّة على الفهم والشرح بدونه.

فالبيت هو مقر البذرة المُخصِّبة والمُلقّحة، وانطلاقا منه يسْهلُ فهْم الرغبة البشرية في التحكم بالمحيط. إن البيت هو تلك الدعامة التي ستتأسس عليها الحياة الاجتماعية ككل. ورمزية البناء ستستعيد هذا الأساس «المادي» للبيت والأغراض المنزلية لتتبيَّن فيه «وسائل» لأجل ممارسة تحكم.

نقنع بالإشارة في هذا الصدد إلى الفرانكوماسونية الشهيرة الرابطة ربطا عُضويا بين «بناء الإنسان» و«بناء المجتمع »، حتى غدا كل ماله صلة ببناء الهيكل الرمزي، في تصورها، مجرد استعارة كثيفة لهذه الأبعاد الثلاثة: بناء ذات وبناء جماعة وتحكم بهما. وعلى الأساس نفسه، لازال يتأسّس كل ما له صلة بالتربية المدنية وأشكال التدخل والإسهام في تصريف وتدبير شؤون المدينة. على هذا النحو، كانت ولازالت الإدارة الماسونية تتمثل ما تدعوه بـ «بناء بيت للإنسان» على هذه الأرض. ومن خلاله، لا يفوتنا تبيُّن فكرة «التعالي المُحَايث» التي قضتْ بأن تكون للرمز وظيفة تجذيرية وترسيخية، وبالتالي جعْل الناس كافة، في الأول والأخير، **أناس أرض** أو **أناساً أرضيين**، تتحدد هويتهم الأساسية بالأرض ومن خلالها.

الملاحظتان أعلاه تُبيّنان كيف أنّ «البيت» لا ينبغي اختزاله في حميمية زوجية فاترة، فهو تكثيفٌ للعالم المتحضّر برمته[28]. ولطالما تداولت الأنثربولوجيا هذه الصورة عن «البيت»، وقبلها فعل اللاهوت والتصوف الشيء نفسه من

27- إ/ موران، المنهج، لوسوي، وعن "التضامن العضوي"، يراجع، م / مافيزولي، العنف الكلياني، ذكر فوق، ص / 210.

28- ه / لورغوا غورهان، الحركة والكلمة، الذاكرة والإيقاع، باريس، البان ميشيل، 1965، ص / 140، وبصدد جذر DEM، راجع، ج / سيمون، "الفضاء مقدّسا ومُدجّنا"، تجده في، إيلياد دوميزيل، لوكسومبورغ، أكتوبر، 1988، ص / 135.

خلال أعمال جان دو لاكروا والقدّيسة تيريز دافيلا. فكل انطلاقة، ومن خلال هذا التدوال المتنوع، تتحقق في فعل الإستئناس بالشيء، أي في البسيط أولا باتجاه المُعقّد والأكثر تعقدا، حتى يغدو المعقد نفسه فضاء لسكنٍ أي لـ «بيتٍ»، بالمعنى الذي قصدناه حتى الآن.

ولن تجد تمثيلا بليغا لهذه الفكرة من مصطلح Domification عند ديران، ومعناه بيْتنَة الكبير (إلباس الكبير والفضفاض رداء البيت الجامع والحاضِن)، في سياق ما يمكن تسميته بالتنجيم العالم، وبتعبير أدق **تصغير الكبير والمُكبر.** لن تجد تعبيرا عن فكرة الاستئناس والبدايات يُضاهي في الدقة هذا التعبير للمرموق **جيلبير ديران**. ومن خلاله، نتبيّن كيف أن «البيتي ينطوي على حُمولة حضارية قوية ونافذة». فعندما نبني بيتا، ونُرتِّبُ عالما، ونُطوِّر فردا أو مجتمعا باتجاه الأفضل والأجود، فإننا لا نبني فحسب، بالمعنى المادي للبناء، بل نُؤَنْسنُ العالم كله (الكوسموس) ونُسبغ عليه لمسات إنسانية !

واضح أن هذا المنظور التنجيمي يحوي قصدية إثيقية مؤكدة تقع على النقيض تماما من التفسير الفرداني الضيق المألوف لهذا الصنف من المعارف الملتصقة بالأرض والمعجونة في الوجدانيات. وبمقتضاه، يغدو العالم الصغير لبني البشر مشكاة داخل هذا العالم المُتناهي بالكِبر، هذا مع العلم أن كل بيْت في علم التنجِيم يسَعُ جمهرة بشرية. والحال أن مَفهوم الثقافة يقوم أساسا على هذا التصور الدقيق للقرب هي التي لا تقوم قائمتها إلا في المدينة / الدولة، أي في أبهاء بيْت ممتد وشديد الاتساع والرحابة. وفضلا عن كون الثقافة هي البيْت نفسه، البيت بصفته مِلاذا كونيا ملموسا، إلا أنها ترقى، بمعية بيوتات أخرى يتشكل منها الفضاء الأُسري للجماعة، إلى مركز جاذبية عالمية.

إن الثقافة هي الأساس المتين الذي تقوم عليه المجتمعات، وهذا التصور الأوروبي للثقافة قائم، أصلا، على هكذا تناغم. منه تنهل التنشئة الاجتماعية، وفيه تجد مسوغات التناغم والجماليات الاجتماعية التي تحتاجها[29].

29- هنا أحيل على مؤلف ج / مورغ، الفكر الماسوني، باريس، م / ج / ف، 1988، ص / 47، 63، 68، وبصدد التنجيم العارف، عُد إلى ج / ديران، "علم التنجيم، تلك اللغة المشتركة بين الناس كافة"، تجده في، علم التنجيم، باريس، ألبان ميشيل، ص / 5، وأخيرا، إستأنسْ بأطروحة س / جوبير، التعدد القيمي وعلم الاجتماع، حالة التنجيم، 1989.

نخلص مما تقدّم إلى الإقرار بوفرة وفورة في المفاهيم والممارسات الاجتماعية المرتكزة على هذه الرؤية العامة لما هو أقرب ومحايث ولصيق، ولما يندرج رأسا في نظام البيْتي. فمن الجذر اَللغوِي لكلمة «بناء» في الموروثَ الثقافي الهندي - الأوروبي إلى سيرورة تشكّل «الإنسان المتمدّن»، مرورا بجملة تأملات رمزية تنجيمية وتصوفية، من خلال كل ذلك، يتأكد المعطى نفسه عبر تنويعات متناسلة. غير أن ذلك لا ينبغي أن يُفهَم منه على أننا حيال مفتاح سحري كوني صالح للاستعمال في الوضِعيات والأوضاع الإنسانية كلها، حتى ولو كانت المعطيات المذكورة أعلاه تؤطر جيدا ما نتقصَّده بالمنطق البيتي الذي يضطلع بأدوار طليعية في فترات من التاريخ.

لا تُعوزنا الأمثلة للبرهنة على هذه العودة الكاسحة للروح البيْتيّة المنبعثة من كل جانب وفي كل مرفق. ومن ذلك ظاهرة تناسل الصحف المتخصصة في الثقافة البيتية من حيث البناءِ والترتيب، والتزايد اللافت في الإقامات الثانوية أو الريفية، وكذا الاهتمام المطّرد بالتأثيث وإعادة تأثيث المنازل وبفنون الطبخ، فضلا عن استقطاب حال العمران واليومي لاهتمام القيّمين على شؤون المدينة. فمن خلال كل هذه التمظهرات، يتحقق نزوع فاعل ونشط. وأنّى لنا أن نتجاهل إزدهار صيغ وأساليب تترى من كرم الضيافة وحُسن الوفادة وميولات اجتماعية إلى الاختلاط بالغير والهوس بمعاشرته، والتي باتت تتصدّر المشهد الاجتماعي؟!

الحق أننا بصدد كل ماٍسبق حُيال مؤشرات شفافة تنحو باتجاه تحديد وتأطير زمكان مغاير هو **زمكان الأنسيّة**.

4- التجربة العادية

الأُنسيّة Socialité / إصطلاح صار كثير التداول في النقاشات السوسيولوجية وفي الروبورتاجات الصحفية، بلٍ ومن خلال التعاليق السياسية كذلك. ولفرط هذا التداول، من الأنسب أن أذكر بتأولي الخاص له.

الأمر وما فيه أن الحياة الاجتماعية هي من التعقد والتشابك بحيث تغدو عصية على الاختزال في علاقات آلية وتبسيطية لصيقة بالكلمة الفضفاضِة لـ «العلاقات الاجتماعية». وإدراكا منها لهذا القصور، راحت مقولة الأنسية تستدعي معايير مغايرة في مقاربتها للحياة الاجتماعية، من جملتها الأحاسيس

والانفعالات والمتخيّل وأشكال اللعب. وكلُّها معايير ما عاد واردا الجحود بها وبمترتبّاتها في النسيج الاجتماعي. والحال أن استنفاد النظام السياسي/ الاقتصادي لأغراضه تزامن مع عودة نشطة للاعتبارات البيتيّة، بالمعنى الذي أفضنا فيها آنفا. وهذا الاستنفاد من جهة، كما العودة القوية من جهة أخرى يعضدّان ويبرران معا هذه الفكرة العامة حول الأنسية ودخولها على خط مقاربة المجتمعي. ويتجلى ذلك، أكثر ما يكون التجلي، عند إمعاننا النظر في الوقائع الصغيرة المؤثثة لليومي، والبانية، تدريجيا، لصرحٍ ستنهض عليه طرائق وأنماط في العيش أخرى.

فما عاد سرا أن الثقافة، بالمعنى الأنثربولوجي، عصية على الاختزال في النتاجات الكبرى والمعارف العالمة الذائعة الصيت. وقد ساهمت المتاحف في تكريس هذا الاستغراق في التجَريد الذي بات يطبع ويدمغ المنتوج الثقافي ويتماهى معه من خلال عزله عن دفق الحياة، مقابل رفع من شأن وشأو النتاجات الكبرى إياها بحسبانها التعبير الأوحد عن «الثقافة». وبّذلك، ضربت صفحا عن رصيد هائل من الممارسات والمعارف البسيطة التي، للمفارقة، انطلقت منها تلك النتاجات والمعارف المجردة التي باتت تحتكر الثقافة.

وكان من نتائج ذلك أنه كلّما تعلق الأمر بمقاربة المجتمعات، والبحث في طرق اشتغالها إلاّ وتم، آلياً، تهميش الركيزة الحسية للمعطى الاجتماعي وإسقاطه من الحساب. وفي كل مرة، يتم التذرع بخلوٍّ معطيات الحسي الاجتماعي من دلالة حاسمة وذات بال. والحال أن هذا الحسي الذي كان دائما عُرضة للتهميش المقصود، والمتّهم بالتفاهة هو الذي لا تكفّ **الأنسية** عن حكايته بأصوات كثيرة والتذكير به باستمرار.

ولمزيدٍ من بيان ما تعنيه الأُنسية، كما نتمثلها، نورد جملة بداهات غاية في البساطة، من قبيل تلك التي عبّر عنها **هوغار** بـ «المتع اليومية» في دراسته للثقافة الشعبية. فقد وقف مليّا عند الأهمية القصوى لما سمّاه «نكهة العيش» و«الحياة الجيدة» و«شدة الإنهمام بالحاضر»، وكلها سمات مميِّزة لهذه الثقافة. وسندفع بمعاينته إلى الحد الأقصى بالقول بأن الأبيقورية اليومية باتت بالفعل أيديولوجية ونمط عيش منتشرين على أوسع نطاق في المجتمعات المعاصرة. لقد غدت نزوعا قويا متمحورا حول بؤرة الحاضر والآني ذي الأوجه والأشكال المتناسلة.

نزوع لا يحفل، إطلاقا، بمُنازلة ومنازعة التمثلات الإسقاطية الدينية والسياسية والاقتصادية، بل يقنع باقتناص لحظات المتعة السعيدة الهربانة والمتسارعة.

يتعلق الأمر في هذه الأبيقورية الاجتماعية بمعرفة، أو بالأحرى بخبرة سليقية ومُستبطَنة تتماهى مع تلك الحكمة التراجيدية التي تُدرك بأن المتع الأساسية في هذه الحياة، من قبيل الأكل والشرب والثرثرة والحب والشجار، متع في عجلة من أمرها وتمر بسرعة. وبالتالي، تقضي «الحكمة الشعبية » باقترافها هنا والآن دونما تباطؤ ولا إرجاء.

من الضروري التذكير الدائم بهكذا بداهات بعد تعوُّد «العقل المجرد» لكثير من أهل الفكر والنظر على تجاهلها وإسقاطها بالمرّة من الحساب. بيد أنها هي النواة الصلبة لكل بناء اجتماعي للواقع شاؤوا ذلك أو شككوا فيه أو جحدوا به حتى. إننا، بحق، حِيال إمبيريقية يومية شديدة البساطة مقطوعة الصلة تماما بالإمبيريقية المُتفلسفة المُحكمة البناء والمُتقنة الصنع. إمبيريقيةٌ مؤداها أن «الموجود هو المنظور والمحسوس والواقع بمتناول اليد»[30] وما عداه معدوم. وحتى لو اعترفنا له بوجود محدود وجزئي، فليست له عواقب مباشرة على أحوال الناس وشرطهم الوجودي.

الحق أن هذه الطريقة العريقة والموصولة في تمثل أشياء الحياة وإتيانها تدعو، اليوم، أهل الفكر والنظر- وبعد عودتها إلى السطح - للقيام بثورة كوبرنيكية احتفاءً بعلوّ شأن الملموس والأشياء الصغيرة والبسيطة والعادية جدا في حيوات الناس. تلك الأشياء التي تنتظم على نحو منطقي وسلس، ومنها يتشكل نسغ الواقع البشري.

والسؤال المطروح الآن هو: ولماذا تُمثل عودتها وبروزها على السطح الاجتماعي ثورة من هذا الحجم؟

ببساطة لأن الأصل في الأشياء هو طابعها الفلتان والزئبقي والهارب، ربما لكونها مندورة للفناء كما هم مندورون مشاهدوها ومُعايشوها. فوق، تحدثتُ عن حكمة تراجيدية، ومناسبة ذلك أن إحساس الإنسان بالتناهي يدفعه، دونما شعور وبلا إرادة عازمة، إلى تجريب كل ما يدخل في باب «الرائع » في هذه

30- انصح مرة أخرى بقراءة ب / يادجر، تشكل الإنسان الإغريقي، مذكور، ص / 110 و335.

الحياة ومن خلال المعيش. إن الاحتفاء بالأشياء والأمور الصغيرة المتناثرة حواليه ليُعبّر أحسن تعبير عن فلسفة حياتية تدفعه دفعا باتجاه التقاط واقتناص كل ما هو قابل للعيش والمعايشة، والتفاعل مع المعطيات المباشرة التي تقع في دائرة مداركه، والموسومة بعفويتها واندفاعيتها على حد تعبير **برغسون**.

من السمات المائزة للمعيش اليومي قدرته الفائقة على الانزياح عن الأخلاق التمامية والمتحجرة. لذلك، قد تجد الناس في معاشهم يعلنون الولاء الصريح لمعتقدات دينية وقناعات أخلاقية، بل قد يتحمّسون للدعوة إليها والتبشير بها، إلا أنهم سرعان ما يرمونها وراء ظهورهم ما أن تعترضهم عقبات أو تواجههم مشاكل تعجز هذه المعتقدات أو القناعات عن مجاراتها أو فكّ ألغازها. فقد يُجاهر فرنسي بمواقف عنصرية «مبدئية» إزاء الأجانب، غير أن ذلك لن يمنعه من مراعاة جاره العربي والأخذ بيده عند الحاجة. بالمثل، لا تحول الأخلاق الجنسية المتشددة لهذا أو ذاك دون وقوعه في مطبات زيغ جنسي بوسطه القريب والأقرب.

في مطلق الأحوال، ثمة انفصام (انفصال) مسترسل ولافت بين القناعات الأخلاقية المُعلنة والمتجهِّمة من جهة، وممارستها على أرض الواقع من جهة أخرى والتي تنحو، بالغالب، منحى الزيغ والهرطقة واللزوجة والمرونة الشديدة في الواقع اليومي. ولعل ذلك ما يُفسّر تلك المقاومة الشرسة التي تُبديها الأشياء الصغيرة والملموسة حين لا تسلم قيادها بسهولة وتتأبّى على التطويع. فالمهم، في هذا السياق، ليس ما ينبغي أن يكون بل الكائن والمتحقق على الأرض.

يقول **فيبر** كلاما لطيفا بهذا المعنى: « قد لا يكون الشيء جميلا ولا مُبجّلا ولا جيدا، غير أنه يُعاش كما هو، وبلا أدنى اكتراث بإحالته على مستويات عليا تتجاوزه، من قبيل المعتقد والمثل الأعلى الفلاني أو العلاني». أعتقد بأن مفهوم **التعددية القيمية** الذي اشتهر به **فيبر** يستمد كل قوته وألقه من هذه الفكرة الأساسية التي عبر عنها للتو. كما أنّ ما قاله **فرومونتان** عن الفنّ التشكيلي بالغ الأهمية في هذا المنحى، فلنستمع إليه وهو يقول: «من الوارد أن تُنظّم قوانين كبيرة جدا أمورا صغيرة جد!» والمقصود هنا بالقانون، طبعا، هو ذلك الناظم الجوهري (الجواني) الذي يجعل الواقع مستقلا ومتينا ومتجاوِزا، بِما لا يُقاس، لكل الشروحات والأحكام الجاهزة في حقه.

وهذا المقصود هو الذي يسري على المحسوس. المحسوسُ في كل جماله التراجيدي، بما هو معجون، جزئيا، في أنصبة من شقاوة وقبح وفوضى، فضلا عن تفرده بنظَامه الخاص، والمعاش بصفته تلك.

تحدثت أعلاه عن «فلسفات الحياة» التي هي من فلسفة الشعب التي تتبين، البصيرة الشعبية، من خلالها، إرادة عيْش غلاّبة، بفضلها تسير الأمور وتستمر رغم كل الضربات المتتالية وسيل الأوامر والنواهي ومظاهر استغلال وسيطرة وإخضاع وإذلال. وهذا المعطى المركزي سائل ولا زال يُسائل فلاسفة وعلماء اجتماع ساعين للكشف، كلٌ على شاكلته، عن السر الكامن وراء استمرار حياة الأفراد والجماعات رغم كل أشكال ومظاهر القهر والضغط.

من جهتنا، نتساءل إنْ لم يكن سر الأسرار في ذلك كامنا في هذه الأشياء الصغيرة التي هي نسغ الحياة اليومية وبها تعج وتمور. نتساءل أيضا إنْ لم يكن سر الأسرار كامنا في الملموس / المحسوس العصي على الزوال، والذي يستمر البشر في التشبث به في كل الأحوال، والمشهود له بصلابته وتماسكه. ولا طائل من البحث عنه في عوالم أخرى، أو في الحلم بمجتمعات كاملة وفي التطلع لمعقولات مثالية أو طوباويات من كل ألوان الطيف. فعندما يقول مثل شعبي، مثلا، بأن «الشيء تُمسكه بيدك أفضل من شيئين تنتظرهما وتُمنّي بهما النفس»، فذاك دليل على ثقة الحس المشترك في ما هو بمتناول اليد وبعالم الشهادة لقاء عدم اكتراثه واستخفافه بالموعود والمجهول والمقيم بعالم الغيب والذي قد يأتي أو لا يأتي ! وهذا ما يُفسّر أن الاقتدار الاجتماعي، وهو تعبير آخر عن الأنسيّة، يستمد قوته وعنفوانه من تفاعله الموصول بين العياني والحسي من جهة، والتجليات المعتادة جدا في ثنايا الحياة اليومية من جهة ثانية. والحال أنه من تفاعله الخلاق هذا، يستلهم قدرته على مقاومة إملاءات السلط بكل أنواعها. السلط أو أنظمة الحكم والتحكّم التي يواجهها ويُوازنها باقتداره. فالطريف والخالي من الدلالة، أو ما أراده العقل الإنتاجي الربحي كذلك، ينتصبان، في كل الأحوال، كدرع واق ورادع للصخب المزعج المنبعث من المؤسسات المتعالية، وهو ما يُحوِّل ذلك الخالي ظاهريا من دلالة إلى مُترع بدلالته الخاصة.

لاحظ **غويو**، وهو بالمناسبة أول عالم اجتماع تطرق للأنوميا، أي للخارق للعادة والخارج عن المألوف في المجتمع، وأبرز أهميته، كيف أن عظمة النوابغ

تظهر من خلال طرق معالجتهم للتفاصيل والجزئيات[31]. وعلى هديه، نتساءل إنْ لم يكن النبوغ الشعبي يتجلى، أول ما يتجلى، في تذوقه للجزئيات وتفاعله الشديد معها. فالسمة الفارقة للجزئيات والتفصيلات هو تحررها من القبضة الحديدية للطموحات المفرطة والمُغالية للسلط أو أنظمة الحكم على اختلافها، ويعود ذلك إلى كون الجزئيات إياها عادية جدا، بل وموغلة في الاعتيادية، والحال أن العادي والمعتاد هو المختبر اليومي للأنسيّة. إن المتع الحسية، متع الجوارح والمعيش البسيط التي تختصرها الحياة العادية، هي الضامنة، على المدى الأطول، لاستمرارية المجتمعات. ويعود ذلك، في تقديري الخاص، إلى أن الجزئي والتفصيلي هو العالم كله مختصرا وكثيفا. ووضعُه هذا هو الذي يجعلنا نتمثل كل عنصر من عناصر الحياة على أنه مستقل بذاته ومندغم في غيره في آن واحد. وفي كلمة، الجزئي هو **الملموس الكوني**.

فهل يحق لنا أن نتبيّن فيه رواسب لتفكير سحري عفا عليه الزمن أو علامة على حساسية شعرية قائمة على فكرة التطابق، وتعبيرا مكرورا عن رؤية تكاملية وشمولية لأشياء هذا العالم؟

فليتبيّنْ فيه كل واحد ما يشاء وليقرأ فيه ما يعنُّ له ! الأهم في الأمر كله هو أن الرؤية الحدسيّة المُكثِّفة للعالم في «الخاص» و«الجزئي» و«التفصيلي» تعيد، دوما، إلى الأذهان رؤى وإشرقات فلسفية مماثلة. ومن جُملة هذه الإشراقات فكرة «التناظر الكوني» عند **لايبنيتز** ومفهوم البراديغم العابر للأزمنة كما وظّفه **يونغ** و**ديران** أحسن توظيف.

من خلال هذه الإحالات وغيرها وفير، تُبيّن الرؤية الحدوسية كيف أن الحكمة الشعبية ذات جذور أنثربولوجية لا يرقى إليها شك. ومن خصائصها المائزة أنها تشيح بوجهها عن المستقبل، مقابل انهماكها في الحاضر وتجذّرها في تربة المعيش، وتستنكف أيضا عن إهدار طاقتها في تنكب الآتي وترقب مجيئه.

عملية القلب هذه، سنحاول توضيحها أكثر من خلال التقابل الحاصل بين الأسلوبين الباروكي والتقليدي في المجال الفني. فالخطّ، مثلا، في

31- فضلا عن ر / هوغار في، ثقافة الفقير، باريس، مينوي، 1973، ص / 183، وما يليها، ننصح بالعودة إلى ج / ميد، فلسفة الفعل، شيكاغو، 1938، ص / 103 وما يليها، وكذلك ب / برغر، وط / لوكمان، البناء الاجتماعي للواقع، باريس، ميريديان كلانسييك، 1986.

التقليدي / الكلاسيكي مستقيم ومتجه دائما نحو هدف دقيق ومحدد، بينما في الباروكي نجده على شكل دوائر غير منتظمة تُبرز التفاصيل و«المختصرات» وكذا طرق انتظامها وأشكال تمفصلها[32]. والحال أن مؤرخي الفن يُجْمعون على أن «المُختصر» يشدُّ الرؤية باتجاه الداخل. ولذلك، لا غرابة إنْ كان **بازان** في التواءاته النحتية ذات الإستيحاء الباروكي، **وولفلين** خلال أعماله التشكيلية حول «روبنس»، يربطان صلات وطيدة بين «المُختصر» من جهة، والجزئي والرؤية العميقة من جهة ثانية. وفي الاتجاه نفسه، نشير إلى وجود قواسم مشتركة عدة بين الحساسية الفنية الباروكية والجنوح نحو التمحور حول بؤرة اليومي الذي تنزل الجزئيات فيه، مع لازمتها الرؤية العميقة، منزلة القطب من الرحى. وفي الحالتين معا، نلاحظ، في سعة، كيف يتحقق تمركز الطاقة الفنية والوجودية الخلاّقة حول جزئيات وشذرات متفاعلة وناهدة تفاعلا حد التطابق، يضع الناظر وجها لوجه أمام عمل شديد التناغم أو فن عيْشٍ بالغ التوازن.

إن الاهتمام الشديد بالصغير والمتناهي بالصّغر ليس له أبدا أنْ يُضيِّق دائرة الحياة أو يجعلها تتحجر وتتكلس. ليس له ذلك طالما هو طريقة، من جملة طرائق، في تدبير النمو الإشتدادي السائر باتجاه العمق، عكس النمو الإمتدادي المهووس بالتوسع ولا شيء غيره.

ما كان **بنيامين** لِيُقرّ بالأهمية القصوى للآني و«الملموس الأقصى»، كما سمّاه هو نفسه، لولا تركيزه الشديد على اليومي والجزئي والمُتناهي بالصغر في مجتمعه. ففي كل أعماله واهتماماته، منذ طروحاته حول فلسفة التاريخ، مرورا بطفولته بفيينا، وصولا إلى تحليلاته لمصدر المأساة الباروكية الألمانية، نتبيّن خيطا رفيعا ماثلا بالإنشغال الموصول بإدراج ودمج الخالي من دلالة في نسيج التجربة الجمالية. هذا إلى الحد الذي قال **هوكنغايم وشيرير** عن مجمل أعماله بأنها **فهرس حقيقي للمعيش الكثيف والتجارب اليومية ذات الصبغة الإشتدادية**. والحال أن صفتها الفارقة تلك هي التي تجعلها دائمة الراهنية، وذات قابلية مستمرة للتجديد وبعث الحياة فيها. إنها من

32- غويو، مشكلات..مذكور آنفا، ص / 159، وبصدد تحليلات فرومومان، و/ شابيرو، عن الأسلوب، باريس، غاليمار، 1982، ص / 231.

صنف الأعمال المنفلتة من ربقة السياسي بقدر قدرتها على إبراز ما يكتنف العادي والجزئي من غلالة سحرية وساحرة. فالجزئي والمُوغل في الاعتيادي وسيلة ممتازة نحو مجاوزة التناقضات الطابعة بميسمها للعالم الحديث، عالم الحداثة. ولا بأس من التأكيد والتذكير معا بأن هذا التوجه الفكري ينحو منحى التركيز على الأوجه الوافرة للتجربة الإسطيطيقية والألوان التي تتلون بها، فضلا عن نجاعتها الإبداعية المؤكدة. كما أنه توجه يكشف، بمجال الكتابة، كيف أن الجماليّات عصية على الحصر في دائرة محدودة ومعزولة عن دبيب الحياة، لسبب بسيط هو أنها هي الحياة عينها. إنها طريقة، من جملة طرق، للإفصاح عن مكنونات هذه «الغلالة» المُؤطرة للحياة الاجتماعية التي هي لحمتها وسداها.

إنها **جدلية السكون** أو **الثبات** بتعبير **بنيامين** نفسه قاصدا بها حالة متواترة من التقاطع والتفاعل بين «المتناهي بالصغر ورديفه الوتيرة الإشتدادية». فالتمحور حول بؤرة «اللحظة المعاشة» يتمخض عنه «زخم زمني».

يتعلق الأمر، في العمق، بالحركة ذاتها التي رسمتُ ملامحها فوق في معرض حديثي عن الدينامية المتمركزة حول الستاتيكي، أي حول المتغير والمتحول متكثّفا في الثابت أو في ما يبدو كذلك. وها مكمن كل اللغز الذي يكتنف الأشكال والصيغ الإبداعية التي يتفاعل معها الناس في معيشهم اليومي.

والحال أن انطلاق هذه السيرورة الاشتدادية المتمحورة حول الساكن والثابت المتحول دليل على استنفاد أسطورة التقدم الحداثية المنزع لأغراضها، وبلوغها نقطة تشبعها. ويعود الفضل في تحرر **بنيامين** من كلكل الزوج الضدي الأثير أبدية # تاريخ إلى مسعاه الميكرولوجي الغالب، أي إلى اهتمامه الشديد بالصغير والمتناهي بالصّغر، وتركيزه على الجزئيات الدقيقة في الحياة اليومية. تلك الجزئيات التي تتوقف فيها حركة التاريخ لتتكثّف بالصور على حد تعبير **أدورنو**. فالصورة بقدر ما هي ثابتة هي متغيرةَ وشديدة الحيوية. ومن أجلى تجليات حيويتها قدرتها على تعضيد لحمة الأحاسيس الجماعية والانفعالات المشتركة. فكلّ الصور، سواء تمَّ التفاعل معها في اليومي، أو خُزِّنتْ بالذاكرة، أو تمظهرتْ في طقوس، تُساهم في **تثبيت الزمن وتأبيد اللحظة**. وسواء كانت من جنس الصور الاشهارية، أو مقتبسة من مشاهد إستعراضية وتمسرحية

في المدارات الحضرية، أوصورا تلفزية، أو معروضة، فقط، لأجل استهلاك سريع وخاطف، فإنها خالية من «المعنى الجادّ» وموغلة في الاعتيادية، وبالرغم من ذلك فإنها تؤطّر المناخ العام الذي تسبح في غماره التجارب الجمالية ما بعد الحداثية. تلك التجارب التي هي متوالية من الإنتقالات باتجاه لحظات وأمكنة ولقاءات متلاحقة ومتجاورة.

يتعلق الأمر بوضعيات متلاحقة ومتفاوتة في إيقاعها الزمني المتسارع، وكل وضعية حاملة لقيمتها في ذاتها، غير أن مفعولها يكون مشتركا وتوليفيا. وهذه الوضعيات المتسمة بالزخم والكثافة لا تني تضفي تلويناتها وتنويعاتها على المسارات الحياتية لبني البشر.

هذه الصفة التركيبية للمفعول الذي يترتب عن الوضعيات الاجتماعية المتدافعة والمتفاوتة في إيقاعاتها الزمنية يتقاطع مع المفهوم الموراني الأثير للتعقُّد، ذلك المفهوم الذي لا ينتقص من قيمة شيء مهما صغُر ولا يبخس شأنه مهما ضئُل. فكلّ شيء، في عُرفه، جيد وصالح إن كان سيدلي بدلوه في فهم الحياة وكشف ألغازها وتفكيك هيروغليفيتها. أتحدث هنا عن الحياة في شموليتها التي تتجاوز الثنائيّات المعهودة الفاصلة بين العالمين الحسي والعقلي، بين المحسوسات والمعقولات، والتي قام عليها صرح العقلانية الحديثة. فبحسب **لايبنيتز**، ومن خلال تعبير شهير منقول عنه، ثمة دائما وأبدا تضافر في الاشتغال بين إمكانات وممكنات العناصر المكوّنة للمعطى الطبيعي والاجتماعي. من الوارد جدا أن تتراءى متناثرة ومبعثرة ظاهريا، غير أنها، في العمق، شديدة التفاعل فيما بينها وثيقة الصلات. وهذا ما يجعلها تسبغ على «كل نابض بالحياة» نصيبه وقسمته من الكرامة والمُحترميّة. وفي عودة دالة إلى **بنيامين** وولعه الكبير بالصغير والمتناهي بالصغر، نقرأ له عن «الفسيفساء» ما يلي:

«الفسيفساء، رغم تشتتها الإعتباطي وانقسامها إلى قطع جد صغيرة، إلا أنها تنجح، دائما، في الاحتفاظ ببهاءها وجلالها». تعبير تصويري من أوجه وأنبه ما يكون دالّ على أن مراعاة المتناهي بالصغر أمرٌ عصيٌّ على الفهم والاستيعاب دون استحضار الحركة التفاعلية التي تربطه بكلّ أكبر يدين في وجوده للأجزاء المتفرقة لهذا «المتناهي بالصغر». والفسيفساء والكتاب هما، بحسب **بنيامين** دائما، قُطبا هذا الملموس الكوني الذي لا نتوقف عن العودة إليه والاسترشاد

به[33]. ذلك «الملموس» الذي لايني يذكّر الناسين والساهين بأن الحياة، في البدء والأخير، متمركزة حول بؤرة اليومي، وتلك من أصغر الوظائف التي يمكن لها أن تضطلع بها.

فعلى النقيض تماما من منظور نقدي جعل دينه وديْدنه هو التحامل المنهج على الجوانب «الأيديولوجية» السلبية، بزعمه، في النتاجات الثقافية الجماهيرية، وعلى النقيض أيضا من نمط تفكير محافظ لا يرى فيها إلا مناسبات للتربُّح والكسب، على النقيض من هذا وذاك فإن الانشغال باليومي ماض لبيان قدرة هذه النتاجات المبخسة على التأقلم مع انشغالات الناس وهمومهم متحاشيا توجيهها أو تعديلها أو إعادة تشكيلها أو تحريف مساراتها. فكلُّ الذين يتربحون من تسويق التجمعات الجماهيرية الحاشدة والمناسبات الاحتفالية والتظاهرات الرياضية والبرامج التلفزيونية والحملات الإشهارية لا ينالون شيئا من زخم المتعة، متعة الوجود مع الآخرين التي هي علة ومعلول لكل هذه التمظهرات الاجتماعية اللافتة. فألعاب السيرك والحج الطقوسي والمعارض الوسيطة والثقافة الجماهيرية في تمظهراتها الموسيقية والسينمائية والسياحية، إنما تستمد قدرتها على الإستمالة والإستقطاب من تجذّرها المركوز في شرايين الحياة اليومية. وهو ما لا يعني، البتة، أن تنظيمها وتقنينها صار أمرا فارضا لنفسه، أو على أن ذلك سيُمَكنها من بلوغ الكمال والمطلق. ذلك أنه لا وجود، في تقديرنا، لأصالة جوهرية، مجردة تحظى بنعمة السرمدية. فكل العصور إنما تجتهد لخلق التعابير المناسبة والملائمة لِما تراه أصيلا وفريدا وغير مكرور.

من الوارد جدا أن تكون النزعة الأكاديمية وغيرها من صيغ التسامي تعبيرا باذخا عن هذه الأصالة المرغوبة والمشتهاة، كما يجوز أن يكونه الفن الباروكي أو الفطري (أو الساذج). وهذا الجواز يفرض علينا، في سياق المجتمعي وفي أجواء تترجح فيها كفّة البيتي وقيم القرب، إعادة الاعتبار لكل الأشكال التعبيرية والاحتفالية والطقوسية التي عمدت الثقافة «الكبيرة» والعالمة إلى إقصائها والتقليل من شأنها. غير أننا لا نزعم أيضا بأن هذه الأمبيريقية السوسيولوجية هي المعيار الأوحد لقياس مدى تأثير وفاعلية المسائل الثقافية، وإنْ كنّا نراهن على أنها الأقدر على تمكيننا من إستخلاص الخاصية الأساسية للحياة الاجتماعية.

33- م/ هولفلين، المبادئ...مذكور، ص/ 105 و113، وأيضا تحليلاتي الضافية حول "الزخرفانية" في الفصل الخامس بالكتاب بين يديك.

خاصية الدفعة الحيوية، بمعناها البرغسوني، الدفعة الدافعة باتجاه توفير أسباب ومسوغات الترابط والتواشج بين الأشياء والناس وخلق شروط إمكان الرفقة والمعيّة والفناء في الغير.

لربما دفعت قناعاتُ البعض منّا إلى التحسّر على المآل الذي آلتْ إليه أحوال الناس وأوضاعهم، ولهؤلاء أقول: لا جدوى من رفض الواقع طالما أن «الواقع لا يرتفع»، ومن العبث نكران الموجود ما دام موجودا. الأجدى والأفضل، بل وعين العقل هو الاعتراف به ثم النظر، مليّا، في ما إذا كان نتاجا طبيعيا وسلسا لأنموذج عابر للأزمنة والأمكنة أعمق وأشد رسوخا من كل تمظهراته وتجلياته. أنموذج هادي تتدثّر به الجِبلّة البشرية مجبول على الإعلاء من شأن التداخل والتلاحم، وعلى اجتراحِ قيم الخلطة والرغبة الجامحة في إتيان الانصهار والتوحد في الآخرين.

من الوارد جدا أن نكون إزاء تناوب للأدوار بين ثقافة كبيرة «عالِمة» ذات الغلبة والسطوة إلى يوم الناس هذا، سادرة في تكريس التمايز والفردانية المشكوك فيها ومعيار الطبقة السوسيو- اقتصادية من جهة، وثقافة مغايرة ونوعية لا تدعي العالمية وموسومة، عادة، بـ «القاصرة» من جهة أخرى، إلا أنها تحسن التعبير عن الأوضاع الاجتماعية التي تنحو منحى الانصهار والفناء والذوبان في الآخر.

وبمقتضى **جماليّات التلقي**، يجوز القول بأن الانخراط المكثّف في الإبداعات الإشهارية وفنون الطبخ المتكاثرة، وفي انتعاش الأغاني التصويرية ما هو، في العمق، سوى تعبيرِ عن ممارسات تتولى تجسيد هذه الوظيفة الوجدانية أو الحركية الانفعالية في حلّتها الاجتماعية. إنها تعبير نافذ عن الأشياء الصغيرة المؤثّثة للحياة، والتي رغم شدة بداهتها وفرط بساطتها واعتياديتها، إلا أنها لا تني تذكّر بأن الثقافة ما هي إلا جُماع أشياء بلا مترتبات، كما أنها نواة صلبة لكل وجود اجتماعي نظامي.

لقد نجحت الأعمال المتميّزة لـ **أبراهام مولز** في لفْت الإنتباه إلى النفسي المتناهي بالصّغر في اليومي من خلال التركيز على عنصر التكرار فيه، تكرار الأفعال البشرية العادية جدا في مجرى الحياة اليومية. وهذه الأشياء التي درجنا على اختزالها في الصيغة الأثيرة لـ «لاشيء تقريبا» أو «أشياء بالكاد»

هي التي تُؤطِّر المناخ الغامر لمكان أو فضاء مديني، وبالتالي هي المؤهَّلة لمساعدتنا على فهْم التواصل الاجتماعي بتعبيراته المتعددة وتجلياته الوافرة[34].

وبالمناسبة، لابد من الإشارة، ودائما في سياق المعاينة الإمبيريقية، إلى أن أشكال التواصل الاجتماعي قلّما تكون حمّالة لمضامين دقيقة ومحتويات مضبوطة إلا في الحالات التي تحصل فيها بين آحاد. بل حتى في هذه الحالات، لا يكون التواصل حمّالا وناقلا لمضمون دقيق إلا على نحو عابر وعارض.

إن التواصل الاجتماعي اليومي لا يكترث للإنشغالات النظرية والمجردة، بل وحتى للأحاسيس العميقة جدا بقدر ما هو جُماع «أطراف حديث مُتجاذب» ليس له ما بعده، يدور، في معظمه، حول أحوال الصحة والزمن الهارب والمسرع الخطى وأحوال الطقس والبرامج التلفزيونية والمواعيد الرياضية وما شاكل وشابه. هذا فضلا عن كونه تواصل شفاهي يتوسّل طقوسيات عفويّة وحركات تلقائية وصيغا مكرورة في المسلك والملبس، وكلها دالة، أيما دلالة، على أن معشر المتواصلين تجمعهم أحاسيس انتماء متضاربة ناسجة، بالمحصّلة، لوشائج وأواصر يتشكل المجتمع برمته من نسيجها وتشبيكاتها.

هذه الحياة المُوغلة في الإعتيادية هي التي يجنح كثيرون إلى احتقارها والتقليل من شأنها علماً بأنها أسّ التواصل الاجتماعي وخميرته. فهل هناك ما هو أكثر إثارة للنفوس والعقول البشرية من عالم المتفرقات الجامعة للفضائح والقفشات وأخبار النجوم وأسرار الشخصيات العمومية؟

بالطبع، لا، فهي التي تحظى بحصة الأسد في أحاديث المجالس. ومن بمقدوره، اليوم، تجاهل أحاديث الناس ودردشاتهم بالمقاهي، فضلا عن أمثلة أخرى وافرة تسير في الاتجاه نفسه؟ ومنها يرشح معطى مكرور مفاده أن المؤسِّس للتواصل وأشكال الأنسية واللّمّة هو العادي جدا إنْ لم يكن هو لسان حالها الصادق والشفاف.

تعني الثقافة، بمعناها الأصلي، مجموعة من المعطيات اللامرئية، ومع ذلك فهي النواة المُشكلة للهابيتوس (أي مجموعة من العوائد المتداولة والمتناقلة

34- يتعلق الأمر بتحليلين لـ بنيامين في ج / هوكنغهيم ور / شيرير، الروح الذرية...ذكر فوق، ص/ص، 131-132، راجع كذلك، ت / أدورنو، ملاحظات بصدد الأدب...سبق ذكره، ص / 407، أما عن أقوال بنيامين فمنقولة من كتابه، في أصل المأساة الزخرفانية الجرمانية...ذكر، ص / ص،24 - 25.

داخل وسط). والحال أن هذا الأخير مُتحدّر من التواصل الشفاهي والحركي، وينعكس على كل الذين أنتجوه وصنعوه.

ففي العصر الوسيط، مثلا، دأب الناس على تزيين الرزنامة السنوية وكتاب الصلوات والمزامير (الزّبور) بمشاهد متنوعة مقتبسة من صلب الحياة اليومية، كما كانت الأعمال الفنية تستحضر الأشياء والأغراض الصغيرة جدا في الفضاء المنزلي. ولعلّهم، من خلال ذلك، كانوا يمزجون، بوعي أو بدونه، بين الحسي الأرضي والمعقول اللاهوتي والفني أيضا. زِدْ على ذلك أن كل أيام الأسبوع تغدو عبارة عن روافد تصبُّ في مصب يوم الأحد من خلال مشاركتها في أفراحه، حتى صار ما كان يُسمّى «أحد الحياة» طقسا مألوفا. والتصوف والفن لم يكونا منفصلين بل كانا يُسهمان، معا، في خلْق عالم رمزي قائم بذاته. والحال أنه مع هذه العودة القوية لصفة التعقد إلى العالم حتى بات مصطبغا بها من شأنها أن تحوِّل الفن إلى خبز يومي[35]، إن لم يكن قد تحول فعلا! هذا الفن الذي كان في لحظَة تاريخية قريبة منا حكرا على نخبة محدودة جدا.

غير أن الفن المرشح ليصير خبزا يوميا **الآن وهنا** لن يستمر، كسابقه، في اعتمار جبة النبل القداسي اللصيق بالموضوعات المفصولة والمنعزلة عن حركية العالم، بل سيخترق ويكتسح كل مظاهر وتمظهرات الحياة العادية والموغلة في اعتياديتها. ولن يكون من صنف الجديد كل الجدة، بل ستجِده رابضا في حالات من التقاطع والإندغام بين ما هو خاص وما هو عام والمعاودة للظهور، سيما في الفترات التاريخية التي يتناغم فيها العقل والخيال. في هذه الفترات، يغدو الزمن عصيا على البرمجة البسيطة إنطلاقا من رزنامة الفصل الحاد والجازم بين أوقات العمل وأوقات الترفيه والتسلية، كما أن الأنشطة البشرية سوف تتمرد على الفصل التقليدي بين الجد واللهو.

الظاهر أن الغلبة اليوم هي لحالات من العدوى المتنقلة التي زعزعت الأقطاب والثنائيات المعهودة والمألوفة. وفي هكذا أجواء، بات كل شيء عاديا ومبتذلا، لا الإبتذال القدحي بل بصفته إيغالا وإمعانا في الاعتيادية. فما

35- أقترح تحليلا لـ "الكراكور"، تجده عند أدورنو، المرجع السابق، ص/ 272، يرجى أيضا الإطلاع على أبراهام مولز، سيكولوجيا الحياة اليومية، باريس، دونويل، 1972، وبصدد "التلقي"، دجويس، لأجل جماليات... مذكور أعلاه، أما عن ظاهرة "الكليبات" (الأغاني المصوّرة) فاستأنس ببحث ن/ دوفيل في "مركز الدراسات حول الراهن واليومي" السوربون، باريس V.

كان يُسمى في العصر الوسيط «يوم الفُرن المعتاد» كان كناية على الاحتفال الطقوسي بالخبز المشترك حيث يجتمع الجميع حول المبتذِل المألوف ويتذوقه خبزا. في هكذا أجواء، تتخلق تمثلات من نوع خاص تؤطر المناخ العام لعصر من أوجه عدة وطرق كثيرة.

لو لم يُستعمل مفهوم القطيعة الإبستيمولوجية في زمن الحداثة حدّ الميوعة، لجاز الحديث اليوم عن تحول تاريخي نوعي أو عن طفرة تعيشها المجتمعات المعاصرة. فهذه الأخيرة التي تشظتْ في مجموعات صغيرة وحشود، بصدد إفراز إيديولوجيا بعيدة كل البعد عن العقلانية ومقتضياتها والتي كانت لها السيادة والتمكن في زمن الحداثة. وتتميز هذه الإيديولوجيا الصاعدة بترجيحها لكفّة الحسي الجامع للجسد والصورة وما شابه، ولكفة التجارب في النسيج الاجتماعي.

لا شيء يمنع من الحديث في هذا السياق، اعتمادا على مرجعية إغريقية دائمة الراهنية، عن رجحان كفة **معرفة هيراقليطية** آخذة بالحسبان للنزوعات الحيوية المنتشرة في كل أطراف الجسم الاجتماعي وبؤره الموغلة في الاعتيادية. تلك المعرفة التي هي على النقيض تماما، كما هو معلوم، من معرفة بارمينيدية لا تؤمن بما دون المنطق التحليلي وتطرح جانبا كل خدمات الاستعارة. المعرفة الأولى مصدرها قول وفعل، أي كل ما من شأنه أن يخلق شروط إمكان انبثاق روابط خصبة مع كل ما ينبض بالحياة. وقد تكون هذه السمة فيها هي التي دفعت أحدهم من قرّاء **هيراقليطس** إلى اعتباره شارحا للحياة[36]. ولئن كنت غير مؤهل للتوسع في هذه النقطة إلا أنني أسمح لنفسي بالإحالة عليها لبيان المعطى التالي:

بموازاة المعاينة الإمبيريقية لعالم الاجتماع، ثمة دائما حيز لممارسة التفلسف الذي يستحضر وحدة الأضداد والتواصل والتجربة بغية شد الانتباه إلى وحدة الكائن الحي وتماسك أجزاءه. فالوحدة هي الكفيلة بتحفيز التفكير. هو ذا، تحديدا، المنطق الذي تقوم عليه «المعرفة الحسية والمحسوسة».

36- غويو، مشكلات...أتينا على ذكره، ص/ 111، وعن تحليل الموضوعات اليومية من خلال اللوحات الفنية في العصر الوسيط، يراجع، شابيرو، بصدد الأسلوب، مذكور، ص/ 168، أما بخصوص اليومي بِما هو أثر فني، فراجع، م/ فيراريس، Ermeneatica di Proust، ميلانو، 1978، ص/ 9،

في موضع آخر، بكتابي **المعرفة العادية** بيّنت جواز ظهور فكر مغاير يتلمس ويجد مشروعيته في التجربة اليومية، وذلك ضدا على كل المزاعم العقلانية الضيقة والحسيرة. والحال أن هذه «المعرفة العادية» تشهد انتعاشتها في فترات لا يتم فيها الجحود بالمادة بحسبانها جوهرا للحي والوجود الاجتماعي (الروحانية المثالية)، ولا تكون فيها محط تكفير ديني واستهجان أخلاقي (المادية). لا هذا ولا ذاك، بل تدخل، طوعا وعلى نحو سلس، في تفاعلات خلاقة مع نقيضها. بهذه الفترات من التاريخ، تخرج إلى الوجود **مادية مُتروحنة** أو **روحانية مادية** - في غياب تسميتين أفضل من هاتين- يتحقق من خلالهما تفاعل متواصل ومتوازن بين مادة وروح حتى لا يعلو أحدهما على الآخر.

والحال أن هذا التفاعل نجد له نظائر في التاريخ ويُعاش حتى النخاع من قبل سواد المجتمع، كما يتجلى ذلك في الفن الباروكي، أو من قِبل جماعات هَامشية خرجت إلى الوجود في أوج تمكن النزعة الإنتاجية المادية.

ففي الأسلوب الفني الباروكي الذي طبع بميْسمه فترة تاريخية بكاملها، تُقيم الروح في تربة المادة سواء من خلال العمارة أو التشكيل أو النحت، وتغدو انتفاخة بسيطة هنا وهناك، من خلال كل ذلك، فسحة ترشح لطفا ووداعة. بالمُجمل، نقول مع **دولوز** بوجود تطابق لافت بين مثنيّات المادة وثنيّات الروح إنطلاقا من هذا المثال.

أما بخصوص المجموعات الهامشية التي كسّرت الدائرة الرتيبة للنزعة المادية الإنتاجية، فنسجل بأنه من اللافت، فعلا، ظهور مجموعات ذات حساسية فكرية ألبست الروح الإنساني لبوسا ماديا في أوج تمكّن وتعملق العقلانية الجامحة. ونخص بالذكر هنا جماعة تُدعى «الكوميش راند» ذات الهوى الإباحي الشهواني والتى عاشت أزهى أيامها في منتصف القرن التاسع عشر بالجنوب الألماني وفي سويسرا. وقد إلتئمت حول **س.جورج** ول. **كلاغر**، وأثرت، أيما تأثير، في **غروس** و**لورانس**، كما حرّكت سواكن **ماكس فيبر**. وفضلا عن حساسيتها الإباحية والديونيزوسية المرهفة، فقد كانت تُعلي من شأن التجربة والحس المشترك، وهذا بيت القصيد عندنا. وجدير ذكره أن **لورانس** هو الذي كثّف هذه الحساسية الفكرية من خلال مقابلته الإستعارية بين ما يُسميه معرفة «دموية» ومعرفة عقلانية.

الحق أننا، ومن خلال هذه الإستعارة اللورانسية، إزاء صورة قوية جدا، صورة يجب الحذر من قراءاتها بعين عنصرية، وهي تتحدث عن «دم»، لأنه لا طائل من ذلك بشهادة كل العارفين المتمكّنين من أعمال هذا الروائي. والأوْلى أن يتبين فيها قارئها ترميزا كثيفا للكائن الحي المتحدر من الوحدة العضوية بين روح ومادة، فلنقرأ عن فكره ما يلي :

«الدمّ هو القوة الموازنة للعقل، الدّم كما تمثله «لورانس» لا كما فهمه النازيون وروجوا له. إن الدم، بهذا المعنى، هو جوهر الحياة وماهية الكينونة».

المادية المُنسابة التي أعطينا أمثلة عنها فوق لا يمكنها أن تكون حبيسة الأعمال الفنية العالمة، ولا حتى حكرا على جماعات هامشية في فترات من التاريخ، بل تندفعَ للإنتشار في الجسم الاجتماعي عن آخره. ومن خلالها وبفضلها، يتشكل الأنموذج الإبستيمولوجي الذي نسعى جاهدين لإبراز ملامحه وتحديد قسماته.

وفي الفترات التي تنزع فيها إلى هذا الانتشار، يغدو الشعار الإغريقي التليد «التجربة مُعلّمتي» هي العملة الرائجة. كلّ الأشياء تغدو علة ومعلولا للمعرفة الناتجة عن الملاحظة والمعايشة ضدا على المعرفة النظرية أو معارف الكتب الباردة. كما أن الحسي والوجداني والصور ودفق الأحاسيس يحظى بنصيب الأسد في المعرفة إياها التي تثمر حِكماً مدهشة في كثير من محتوياتها.

قد تبدو هذه المعرفة المتفاعلة مع الواقع الاجتماعي مشتتة وغامضة، بل ومارقة أحيانا عن النموذج السائد، غير أن هذه السمات فيها هي التي تهبها، تحديدا، عمقا وبعد نظر، وترفعها إلى مناط **معرفة سليقية**[37]. في هذا السياق، لا بأس من استحضار الزوج الألماني المعروف في القرن التاسع عشر والذي يتحدث عن « التجربة التلقائية» و«التجربة الثقافية». وبينما تكون الأولى نتاجا لانخراط عفوي في التفاعل مع الواقع، تكون الثانية خلاصة لمسار من التأمل الفكري والثقافي الذي رسخته الحضارة عبر مراحل متدرجة بواسطة المكتوب والتربية والمتاحف وما شابه وشاكل.

37- يادجر، تشكل...سبق ذكره، ص / 221 و535، والإحالة رقم 158.

إن المعرفة السليقيّة تتجاوز هذا الزوج الألماني التمييزي إذ تتحقق، من خلالها، معطيات التجربة التلقائية والثقافية معا، وتنصهر في بوتقتها. معطياتٌ ذات صلة بكل مكونات الدفعة الحيوية وما يلتصق بها التصاقا من عناصر بربرية أو متوحشة، فضلا عن أشكال من التقدم المطّرد في مجالات عدّة تتساكن جنبا إلى جنب مع دفق من أحاسيس من أرهف ما يكون. بكلمة، إن المعرفة السليقية هي الثقافة الحقيقية.

ففي الثقافة الحق تتفاعل كل المعطيات والعناصر التي تقدّم ذكرها دونما حرج ولا نشاز ولا تأفف. ويكفي دليلا على ذلك أن حالة «التجذر» التي تخلقها التجارب التلقائية هي الخلاّقة للنمو ولوضع المتانة المتحدر منه. الشيء نفسه يصدُق على الفكر الذي تتحدد قيمته في بسط عتمات التجربة الإنسانية في شموليتها وإنارة ما تيسر منها. فبينما كانت النظريات الحديثة (الحداثية) في عزّ تمكنّها تعلن الولاء المطلق لمسلّمة «القطيعة الإبستيمولوجية» الأثيرة والتي وضعت غشاوة على المسعى العلمي حتى منتصف ستينيات القرن العشرين، تساءلت ثلة من النابهين إنْ لم يكن هذا أوان إعادة الاعتبار للمسعى التأملي المستلهِم للمقولة الظواهرية الأثيرة لـ **الشيء في ذاته**. فالمسعى التأملي إنما يروم التجذرَ في تربة اللغة المتداولة، والتصالح مع الموقف الإيجابي من «اللغة الطبيعية» على حد تعبير **فـ. جاك**.

وهذه النصيحة الفلسفية لـ **جاك** تتجاوب غاية التجاوب مع المعاينة السوسيولوجية التي ما فتئنا ننحاز إليها في ما تقدم ذكره، كما أنها مؤهَّلة للتعبير، أحسن ما يكون تعبير، عن تصورنا لِما أسميناه، قبلا، **معرفة سليقية**. تلك المعرفة اللصيقة بحالٍ متواتر من الإقبال على اجتراح التجارب والذي هو سمة دامغة لِما بعد حداثتنا.

لاجدال في أن أهل الفكر والنظر الحديث مدعوون اليوم قبل غد إلى تغيير الاتجاه الذي يسيرون فيه حتى الآن، فذلك هو شرط تحررهم من كل اليقينيات الكاذبة التي تعوق انطلاقتهم، على ما قد ترفدهم به من اطمئنان زائف وثقة بالنفس زائدة. كما أن ذلك هو شرط انعتاقهم من إسار الوثوقيات المدرسية بمختلف تلويناتها وتعدد مشاربها. فالفكر، شاؤوا أو أبوا، شريك لصيق بالتجربة، تلك التجربة المشتركة التي لا ترتهن لأي برهنة قبلية على حد تعبير

فاتيمو[38]. قد ينجحون لبعض الوقت في طمس هذه المعاينة البسيطة، غير أن ذلك لن يمنع عودتها إلى السطح لتقض مضجع «البحث العلمي» الذي هم سدنته ويزعمون إستئثاره بمزية الصفاء الذهني اللازم لممارسة العلم. فالوقائع على الأرض عنيدة وستبقى كذلك.

نخلص إلى القول بأن التجربة اليومية رهان نوعي لجهة ارتكازها بقدر تحيينها للنقاش الوسيطي بين «جماعة الإسميين» الذين لا يعترفون إلا بالحالات الخاصة من جهة، و«جماعة الكونيين» الذين يختزلون الواقع في المفاهيم ولا شيء غيرها من جهة أخرى. والحال أن مناط تميز التجربة في قدرتها على الوصْل بين الحدّين، أي بين ما هو ملموس وما هو عام ينحو منحى التجريد، وعلى خلق حالة دائمة من التفاعل بينهما. وهذا التميز هو الذي تفطن له **مارسيل موس**، على طريقته، في دراسته المعروفة لـ **تقنيات الجسد** حيث استعاد، على سبيل التوظيف، مفهوم **توماس الأكويني** «هابيتوس» والمقولة الأرسطية «إكْسيس»، وراح يوضح كيف أن أي لحمة مجتمعية إنما هي نتاج لحالة من اندغامَ واندكاك معطيات بسيطة جدا يتعلمها الأفراد على نحو تلقائي، كما تُؤطر مدارهم العائلي الذي يترعرعون فيه ويتشكلون من طينته.

مما سبق، يمكن أن نستنتج بأن الأمر وما فيه لا يعدو أن يكون سيرورة عيانية قابلة للرصد في مجرى اليومي العادي جدا والموغل في اعتياديته. يوميٌّ يغدو فضاء قابلا لأن يعيش فيه الناس، ويعيشون فيه فعلا، على حد التعبير الملغز لـ **نيتشه** ! تحصيل حاصل مترع بالمغزى والدلالة. فالناس يألفون مكانا أو مدينة أو حارة أو بيتا أو بلدا لأنه صار عصارة لطقوسياتهم المعتادة ولطرائق عيشهم المعجونة في معرفتهم السليقية، وبكلمة صار جزءا منهم وصارَوا جزءا منه. ولذلك فإن التجربة أكبر من مجردة عصارة لوضعيات ومواقف فردية معاشة، بل إلى جانب ذلك، ولربما بالمقام الأول، هي خلاصة مركزة لمعارف وخبرات جماعية مُراكمة، على نحو عفوي بمجملها، ومُؤطرة للحياة المجتمعية من ألفها إلى يائها.

38- م / غرين، The von... مذكور، ص / 73 76–، بصدد الزخرفانية، راجع ج / دولوز: الطي' لايبنيتز والزخرفان، باريس، مينوي، 1988، ص / 6.

الموروث الثقافي للمجتمعات يمتحُّ أيضا من تجاربها المُرَاكمة، وتلك حقيقة ما فتئتْ آخر البحوث في مجال الذاكرة الجمْعيّة تؤكدها، وتؤكد معها المكانة المميَّزة للتجربة في هكذا موروث. إن التجارب الإنسانية تبعث الحياة في الوجدان والأحاسيس، وفي المدار الجمالي الذي يجعل الناس يُحِسُّون على نحو جماعي.

ففي حُكم المؤكد أن خُفوت الغلالة السحرية والساحرة التي تؤطِّر العالم، وهي سمة مائزة لفترة الحداثة، كان سببا حاسما في الإنمحاء التدريجي للجماليات، أو على الأقل الحكم عليها، بلزومٍ فضاءات مخصوصة ومنعزلة من قبيل المتاحف، أو أزمنة موسمية عارضة تُخلد لاحتفالات رسمية مفصولة، بطبيعتها، عن دفق الحياة وفورة المعيش.

غير أن الوضع اليوم مختلف جذريا بفضل استعادة العالم لسحره وغلالته الساحرة والملغزة. والحال أن التجربة هي، بلا منازعٍ، قطب الرحى في هذه الإستعادة، استعادة العالم لسحره ولغزه الجذاب. تُعيد التجربة إلى الأذهان حقيقة مفادها أن الذاكرة ترتكز، باستمرار، على قوة الجوارح ودفعة الحواس، وعلى النزوع الشعبي إلى المتع والمزيد منها. وهذا ما يجعلها، دوما، مندرجة في المدى الطويل والأطول. ويكفي دليلا على ذلك النجاح اللافت الذي حققته «قصص الحياة» في الميثودولوجيا (منهجيات البحث في علوم الإنسان)، ومن خلال السِّير التاريخية والجماعية، فضلا عن الروايات الإثنولوجية (أي ذات الصلة بعلم السلالات)[39]. في كل هذه الحالات، ثمة رهان على شدّ الانتباه إلى الرابطة الجامعة بين الموروث الثقافي والتجارب الإنسانية باعتبارها تعبيرا ضاجا عن نزوع حسي جماعي لا غُبار عليه. والحال أن هذه الرابطة هي الناسجة للغيريّة التي هي الأساس المتين والمكين لكل أنسيّة / socialité.

من جملة المسائل المطروحة، في سياق السعي نحو إنارة عتمات الاجتماعي، مسألة أشكال التضامن الطافية على سطح أيامنا. أقصد هنا بالتضامن معناه البسيط جدا، ولتوضيحه أطرح السؤال الآتي:

39- ف / فاتيمو، نهاية الحداثة، مذكور، ص / 12، وبصدد "اللغة الطبيعية"، يراجع، ف / جاك، الإختلاف..ذكر، ص / 13.

ما السر في استدامة قوة جذب اجتماعية رغم كل العوامل الطاردة المتفشية مجتمعيا، من قبيل العدوانية والصراع والتدافع والفردانية المتطرفة؟

أكيد أن الأجوبة عن هذا السؤال ستكون كثيرة كثرة الأزمنة والسياقات التي تصدر عنها. ومن جملتها، لا محالة، هذا الجواب: السر في الجذب الاجتماعي كامن في التجربة العادية والمتقاسمة بين أفراد المجتمع. فخارج الآليات المؤسسية والبنى العقلانية، لا بد أن تجد، بموازاتها وبتزامن معها، ما يسميه مناطقة اللغة «روابط يتخاطب الأفراد من خلالها». من الوارد أن يكون تخاطبا شفويا عاديا أو عالما، ومن الوارد أيضا أن يتجاوز الشفوي إلى الجسدي والطقوسي الموسوم بالعفَوية، غير أنه، في الحالين معا، ينجح في نسج اللحمة المجتمعية وتعضيد عُراها. وهذه الروابط المحفزة لتخاطبات بينية ها هي تعود بقوة عبر أشكال من التواصل الاجتماعي تحتل فيها التجارب الفردية والجماعية منزلة القطب من الرحى.

تبدو هذه الروابط في حالات وكأنها حتمية، أي تتجاوز إرادات الأفراد المنعزلين، وهو ما يتبن، بجلاء باذخ، في التجربة بما هي بداهة اجتماعية، وفي حالات أخرى تجدها تنتظم انتظاما سلسا و«منطقياً» وتتفاعل لتُشكل، مُجتمعة، «وحدة عضوية» من أرسخ وأمتن ما يكون.

إن هذا الكل الذي يتأسس على صرح التجارب المبتذلة يدفعنا دفعا باتجاه المصادرة على أن أشكال التضامن المنتعشة في مجتمعاتنا المعاصرة على مرأى منا ومسمع جماليّة في مبناها ومعناها. يتعلق الأمر، في تقديري الخاص، بجماليات فلسفية ذات قدرة هائلة على الانتشار والإصابة بالعدوى، لا بجماليات فنية محصورة في الدائرة الضيقة للفن المحترف والنخبوي. جمالية فلسفية ووجودية تطال مجالات اجتماعية عدة[40]. وفضلا عن ذلك فهي جماليات لها أخلاقيّاتها الخاصة، وناسجة لروابط اجتماعية من خلال عناصرها المشكلة لها. ومن جملة هذه العناصر، بل من أهمها الحسي والصورة والجسد والتواصلي والوجداني وروح البيت أو الإحساس القوي بالانتماء لبيْت. وكلّها، كما لا يخفى، متجذرة في تربة التجربة ومتغلغلة في شغافها وأغوارها.

40- ج / نمر، الذاكرة... ذكرناه فوق، ص / 180 وما يليها، وبصدد "الرواية الإثنوغرافية"، راجع لابورت طولراَ، مدفن الشمس، باريس، 1986، لواء النبي، باريس، 1989، وكذلك، ف / فيراروتي، تاريخ وتواريخ...،سبق إيراده، علاوة على مؤلفاته التالية.

الفصل الرابع

سيادة المظاهر

«الإنسان منشغل بخداع بنفسه».

لاريتان

1- فيزياء صوفيّة للصورة

ما عاد المظهر والتظاهر (أي الحرص على الظهور بمظهر مُعين)، وما عاد ما في السطح من عمق موضع جدال ومماحكة. ويبقى السؤال هو:

هل يجب التضايق من ذلك أو تقديره حقّ قدره، وتقدير الاجتماعي التراجيدي اللصيق به؟

المشكلة هي أنه لا يكفي أن يكون الشيء مُسلَّما به كي يكون مقبولا، وبالتالي أن يتطلع إلى أن تكون له منزلة نظرية وإبستيمولوجية تليق به. فالإقرار بما هو في حُكم الوارد غالبا ما يتخذ، في بدايته، شكل تنازل مؤقت أو تكتيكي أمام ضغط الاتجاه العام والرأي المشترك.

في مطلق الأحوال، ومهما كانت حيثيات الاعتراف بالمتحقِّق على الأرض والجحود الذي يُوَاجَه به في بداية تفتقه، يتعين، دوما، الرجوع إلى ما هو منظور ومرئي لأجل التأسيس العقلاني للظواهر التي باتت تحظى بالأهمية والاهتمام، والتأكيد أيضا على **المعطى** من خلال بيانه والكشف عن المخبوء فيه، لا لنفيه أو نقده.

من الوارد أن ينطوي قولنا بأن «العالم المرئي موجود» على قدْر من المفارقة، وقد يبدو للكثيرين عاديا جدا حد السذاجة، كما قد يتراءى لهم موغلا في البداهة القول بأن الصورة حاضرة في أيامنا حيثما ولّينا وجوهنا. وعلى ما في الإقرار إياه من بداهة تفقأ العين، إلاّ أن التحليلات، ذات الصلة بموضوع

الصورة في المجتمعات المعاصرة، قلّما تستخلص كل الخلاصات المنطقية المترتّبة عن ذلك الإقرار البديهي وتلك المعاينة البسيطة. وأعتقد أن سبب ذلك كامن في هوس أهل الفكر والنظر بالبحث عن الحقائق خارج ما هو مرئي ومعروض للنظر المباشر، بقدر هوس العقول والنفوس الدوغمائية والطهرانية باستيهام الأصالة ووهْم التطابق حتى انتصب في هيئة عائق إبستيمولوجي أمام اندفاعة سيرورة المعرفة.

وفي هذا السياق، لا بأس أن نُذكّر بأن **بنيامين**، وهو من هو في ملاحظته الدقيقة والنابهة للمُبعثر والفسيفسائي من الأشياء التي يعجُّ بها المجتمع، كان دائم الإنحياز لعرْض الأشياء والموضوعات وبسْطها للنظر والتدبّر، أي للعودة التي لا تكلّ ولا تملّ إلى **الشيء في ذاته** لأجل تملّيه وتأمّله طمعا في استيعاب معانيه الوافرة وإيقاعاته المتكاثرة، وفي كلمة إستيعابه في كُلّ **ملموسيّته**[1]. الحق أن هذه الظواهرية التفهُّمية التي مارسها الرجل ولم يدّعيها فقط، هي الأقدر، في تقديري، على استيعاب هذا «التنفُّس الاجتماعي» عبر خياشم الصغير والمتناهي بالصغر، كما والإحاطة بعمقه الضارب في التربة الاجتماعية، فضلا عن جوانبه الدّاهمة وتعدد أوجهه.

وحيثُ أن القناعة بعرض الأشياء والموضوعات لا تحفل بحكاية الحقيقة، فإنها تُؤثِرُ بدَلها القبض على المعرفة، أي على ما يتخلّق وينشأ بتساوق وموازاة مع المرئي والواقع في دائرة النظر (وهو المعنى الاصلي للمعرفة في اللغة اللاتينية). وخارج هذه الجزئية، فالقناعة المبدئية إياها بعرض الأشياء وبسطها تصدُر عن موقف فكري عام يتناغم مع الفترات التاريخية التي تشهد ظهور ثقافات مجبولة على الحركة والتشعب والتفرع. وكلها مواصفات تعبر عن نفسها، بالملموس، من خلال ازدهار الأساطير وتناسل المتخيّلات التي يستحيل فهمها اعتمادا على المقاربة العقلانية الصرفة.

والفترات من التاريخ المطبوعة بالحركيّة والنزوع نحو التشعّب معروفة بإيلاءها أهمية خاصة لظاهر الأشياء وللمظاهر بشكل عام. والمطلوب منا، معشر أهل الفكر والنظر، هو التشبث بهذه الأشياء في ذاتها ولذاتها غير آبهين، بالمرّة، لشروحات عقلانية بَعْدِيّة تسعى لاحتوائها في جعبتهاَ. والحال أن نظير هذه

1- و/ بنيامين، في أصل المأساة...، مذكور، ص/ 24.

الأشياء نجدها، تقريبا، في كل التعبيرات عن الاجتماعي، من السياسة وأشكال التدين وصولا إلى كل مظاهر التنظيم الاجتماعي. وبتشبُّث أهلِ الفكر والنظر بها فإنهم سيهتدون، لا محالة، إلى عالم الرواسب والبقايا والمخلّفات، وهو عالم حاسم في المسعى نحو فهْم الاجتماعي قياسا على مصادر هذه الرواسب وأصولها المفترضة، على حد تعبير **باريطو**.

ها هنا، تحديدا، يستمد اليومي كل أهميته، كما والانشغال المتعاظم بـ «البيْتيّ»، بالمعنى الذي أسهبنا فيه فوق، أي الإحساس القوي بالانتماء لـ «أسرة». فرُجحان كفّة المعطى التجريبي والإمبيريقي، في كل تعقده وتشعُّبه، هو الذي يقودنا، حتما، إلى الإقتناع بوجوب تنسيب سلطة العقل والإقرار البديهي بنجاعة الصورة وفاعليتها المؤكّدة. وعلى رأي **أدورنو**، فالطابع المزركش للصورة من شأنه أن يأخذ بأيدينا، على طريق مستقيم، نحو « مرحلة نتحرر فيها من وهْم الإدراك المباشر لمعطيات الفكر»، قبل أن يردف بأن الأمر يتعلق هنا بظاهرة موسمية تعاود الظهور بانتظام في تاريخ البشرية[2]. والأهم من ذلك أن هذه الظاهرة الموسمية ذات قدرة كبيرة على احتواء الاستعارات والمماثلات عبر سيرورتها المعرفية، فضلا عن الصور الاجتماعية التي تتكئ عليها في رسْم ملامح المجتمع.

وفي هذا السياق ،تُشكِّل كل التعبيرات المظهرية، من موضة وفرجة سياسية وتمسرحات يومية وإعلانات إشهارية ومشاهد تلفزية، كُلاً دالاً يعبر، أحسن ما يكون التعبير، عن الحال المُجتمعي العام. ولا جدال في أنه من شأن هذا المعطى الأساسي أن يُحرّض أهل الفكر على التفكير في «الشكل»، لا بل في كل الأشكال التي يستحيل حصرها في الشرنقة الفنية المعتادة ما دامت قد طالت كل مناحي الحياة الاجتماعية. تلك نقطة إبستيمولوجية في غاية الأهمية لأنها بمثابة الأسّ الذي ستنهض عليه الكثير من قضايا المجتمع على نحو أو آخر. أسٌّ ألْهَم **الشكلانية** في مجال التاريخ واللاهوت، فضلا عن علوم الإنسان من خلال «الشكلانية الاجتماعية».

فالشكل، بمقتضى الشكلانية، هو الصانع والصائغ للعناصر الصانعة والصائغة، بدورها، للهويات المجتمعية. وقدرته النوعية تلك على الصنع

2- ت/ أدورنو، النظرية الجمالية..، مذكور أيضا، ص/ 77، أما عن ازدهار المتخيل على مر الحقب التاريخية، فأحيل على كتابي، زمن القبائل الذي سبق ذكره غير ما مرة.

والصوغ هي التي جعلتني أدفع بالشكلانية إلى مناط المفهوم الشارح لكثير من قضايا عصرنا، بالنظر إلى قدرته المزدوجة على تأطير الأشياء دون أن يمنعه ذلك من نفخ الحياة فيها وضخّ الحيوية في شرايينها. فللشّكل قدرة فائقة على التشكيل، كما أن الحاوي والمحوي تجمعهما علاقة من أوطد ما يكون، نظير العلاقة الجامعة بين الشكل الخارجي والمحتوى الداخلي.

بالمثل تتداخل العناصر وتتشابك في المعطى البشري، ما يُفسر حالة التعقد المائزة لَه، وعبثا يسعى البعض إلى الفصل بينها ومقاربتها على انفراد وبمعزل عن بعضها البعض. في هذا الاتجاه، تنجح **الشكلانية** في إبراز كيف أن «لعبة المظاهر» هي، في الآن نفسه، جزء مندغم في مثال محدد من جهة، ووسيلة ممتازة لِفهْم الكل واستيعابه من جهة ثانية[3].

بفضل الشكلانية، تتمكّن الظواهرية التفهُّمية المُنحازة لخيار عرْض الأشياء وبسطها للنظر، من وضع اليد على البنية العضوية للثقافات الناشئة. فبِسعيها نحو بيان الوظيفة البديهية لما هو «خارجي»، وبعبارة أخرى للسطح المؤطِّر والشارط لكل نمو حيوي، تتيحَ لنا إدراك نصيب العشوائي والمتناسق معا في الوجود الاجتماعي. فليس هناك ما يُضاهي في الهشاشة البشرة البشرية الشديدة التأثر بالعوامل المناخية ودرجات الحرارة صعودا وهبوطا وشتى التقلبات الخارجية، غير أنها، على هشاشتها، تستمر في الحفاظ على وحدة البدن في حال من التماسك والتناسق. معطى بسيط قابل للسحب، بيسر، على البدن الأكبر مُمَثَّلا في «الجسم الاجتماعي». فبشرته، أديمُه هو الذي يؤطّره ويكفل وجودِه واستمراره. غير أن هذه البشرة متعددة الأشكال وعرضة لتغيرات لماعة ومتوهجة مصدرها المشاهد الفرجوية التي تنغل بها الشوارع وزحمة الأسواق والبريق المصاحب للموضة والوهج الأخّاذ الكاسي للأزياء الرفيعة.

تقدّم هذه البشرة الهشة والشفيفة دلائل تترى على شدة تناهيها وأيلولتها لتلاش وزوال. ذلك أنها، باستمرار، قاب قوسيْن أو أدنى من الإنثمال بفعل الشجّارات والخناقات كما من التمدد والتوسع بفعل التبرج والحرص على

3- بصدد "الشكل"، يراجع، هولفلاين، تأملات في تاريخ الفن، سبق ذكره، وبصدد التوظيف اللاهوتي لكلمة Formgeschichte، فراجع، أ/ تروكمي، الإنجيل برواية مارك، باريس / م / ج / ف، 1963، كما أشير إلى الفصل الذي خصصته لتيمة الشكلانية في كتابي، المعرفة العادية... سبق ذكره.

الشباكة. إن البشرة أو الأديم البشري في توهج وتهيج دائمين وإلى الحدود القصوى. إنها تعبير أساسي عن رغبة جامحة في اجتراح النسيان، نسيان ذلك المأساوي الذي سرعان ما يتلاشى ويتحلل في جمهرة من ألوان المعيش الشبيهة بألوان الشهب الاصطناعية. ويبدو البدن دوما عبر الأديم الذي يلفه منتصبا، ناهدا من خلال الأغاني المصورة النافخة للحياة في العديد من الأساطير القديمة، وعبْر أقنعة الفيديو (مينيتيل)، فضلا عن المشاهد التلفزية الإستعراضية وأضواء الليزر وهي تغدو هالة نورانية ضخمة تحفّ المهرجانات الموسيقية الحاشدة من قبيل مهرجان الرُّوك وما شابه[4].

إن التراجيدي المحمول على الأبدان، والمقبول بصفته تلك، هو ذلك المتناسل والمتكاثر إلى ما لا نهاية في الصور التي تبرع في توظيفات من أروع ما يكون للأنوار والأدخنة والصخب المنبعث منها.

ثمة فترات تاريخية يتشكّل فيها التماسك الاجتماعي انطلاقا من عامل مُحدِّد وحاسم، قد يكون هو العامل الاقتصادي أو السياسي أو السيرورة العقلانية الساعية لعقلنة كل شيء. وهذه العوامل هي التي منحت الحداثة هويتها وماهيتها، وأسبغت عليها طابعا من التجانس والوحدة المُنْكفئة على ذاتها. وثمة فترات أخرى، هي موضوع فرضيّتي المركزية في الكتاب بين يديك، يتحقق فيها التماسك الاجتماعي من خلال وحدة عضوية جامعة لعناصر وعوامل متنافرة وقيم متباعدة. والوحدة إياها هي الصانعة والصائغة لكيان «ما بعد التاريخ»، التاريخ بصيغة المفرد والجلالة الذي ساد، بلا منازع، في زمن الحداثة وأسطورتها التقدمية. في هذه الفترات، يكتسي ما أسْميناه أعلاه بالبشرة / الأديم، بشرة الجسم الاجتماعي وأديمه أهمية خاصة تُعادل أهمية الآلية الداخلية (أو الميكانيزم الداخلي)، بل وتشْرط اشتغالها وتُوجه مساراتها.

والأهم من كل ذلك أنه يتعين في هذه الفترات إعْمال علم اجتماع آخر نُؤثِرُ تسميته، في هذا السياق، **علم اجتماع جلدي أو أديمي** هو الأقدر، بتقديرنا، على تشريح الجسم الاجتماعي الذي لاَ يتوانى عن البذل لأجل خلق

4- أما بخصوص هذه التيمات مجتمعة، فأحيل على مجمل البحوث الجارية حاليا في مركز الدراسات... التابع لجامعة السوربون٧، عن ظاهرة الأغاني المصورة، عليك بـ دوفيل، بصدد التلفاز وموريكو وروستاين بصدد المينيتيل.

كينونته ونحْت ذاته / ذاتيّته. فالمظهر المهتاج الذي يظهر به، على نحو متواتر، ما هو إلا تعبير عن جاهزية للعطاء والبذل، وبتعبير **جورج باتاي**، جاهزية للإنفاق المتساوقة مع فائض في المعنى أو معنى طافح. والمفروض، مبدئيا، أن يدفع هذا الواقع المعجون في المظهريّات الملاحِظ الاجتماعي وغيره من عموم النزهاء فكريا إلى الكفّ عن النظر إلى حالات اَلتمسرح اليومي على أنها مجرد توافه وسخافات خالية من الأهمية والدلالة. بل تقضي حركية الواقع الاجتماعي بالنظر إليها كحوامل معرفية وكرافعة منهجية يستحيل فهْم البنية العضوية للمجتمعات المعاصرة دون استحضارها وتمثُّل دلالاتها الحاسمة. من المفروض أن يتحلّى الملاحظ الاجتماعي المحترف، كما والملاحظ العادي الهاوي الفطِن بفضيلة الوصف الدقيق للأساليب المظهرية الفاعلة مجتمعيا، ومقاربة الطقوسَ اليومية البسيطة والمتناهية بالصغر، والحرص على إدراك طرائق القول والفعل الطابعة بميسمها للروابط الاجتماعيّة.

في هذا المنحى، منحى التركيز على وصف تمظهرات الاجتماعي في تفصيلاته الصغيرة والتقاط طرق القول والفعل من خلالها، سارت **مدرسة شيكاغو** سليلة فكر **جورج زيميل** والسائرة هلى هدي توجيهاته «السوسيولوجية». فقد جعلت من لمس سطح تلك التمظهرات غاية مسعاها البحثي، معتبرة إيّاه الشرط اللازب لإماطة اللثام عن الإيقاعات المجتمعية المقيمة تحته[5].

يتعلق الأمر، من جهتي، بمقاربة «مُداعبة» للمعطى الاجتماعي والمندغمة، بدورها، في طبيعة الموصوف التي يمكن اختصارها في «العبة تفاعلات» لا منتهية بين صور الذات وصور محيطها الطبيعي والاجتماعي ذات الأدوار الحاسمة في الأوضاع والتجارب، والتي هي عصارة المجتمعات وعصبها النابض.

إن طرائق العيش ليست نتاجا خالصا لعوامل خارجية وبرّانية، بل تشترك في صنعها مع ديناميتها الداخلية ومقدرتها الذاتية، تلك المقدرة المعبِّرة عن نزوع حيوي مؤكد ولقدرة المجتمعات على الاستمرار والدوام مهما كانت الظروف. والحال أنها تستمد تلك القدرة من تفعيلها الجماعي لمخزونها ورصيدها من الصور.

5- راجع أقوال ر / بارك في، هانيرز، إكتشاف المدينة، باريس / مينوي، ص / 289.

يتحدث ديران وكوربان، بصدد موضوعة الصور هذه، عن **عالم الصورة** بصفته **رحِماً للمفارقة**. المفارقة المعروفة، فلسفيا، بخصوبتها الفكرية وثراءها الدلالي، معززَيْن دعواهما بأمثلة مقتبسة من سياقات متغايرة. والفضل يعود إلى مفارقاتها في ترتيب وتنظيم الصور الاجتماعية المتداولة والتجارب الإنسانية. وهذا العالم المخصوص، «عالم الصورة»، هو أساس ومنطلق كل فهْم شكلاني للصور الإنسانية على اختلافها وتنوعها[6].

لا أرى مانعا في توسيع دائرة اشتغال هذا المفهوم الديراني / الكورباني لتشمل ما يمور به عصرنا من وله كبير بالصور وتفاعل اجتماعي معها عميق يرقى إلى مناط التماهي والإنصهارَ في بوتقها المتقدة. فالعصر، عصرُنا يغمره مناخ عام، وحده القادر على الكشف عن كنه دفق الصور التي تعج بها الحياة اليومية، مناخٌ هو، في آن، علة ومعلول لهذا الدفق، أو لما أسميته، قبلا، **الشّكل المُشكّل**. لاشك في أن الإنطلاق من هذا الفرض هوَ الذي سيُمكننا من فهم المغزى السوسيولوجي من استعادة العالم لقدرته على الإنسحار، كما وقدرته على سحر الآخر، هو الذي استغرقته، حتى ذلك الحين، التقانة المسرفة وغابتْ عنه كينونته الخاصة في معمعانها ولججها. كما أن الارتكاز على الفرض إياه من شأنه أن يعود علينا بالنفع العميم والفائدة الجمّة في فهم وإدراك دلالات تمحْوُر اليومي سواء حول صور كبيرة متقاسَمة أو أقل كبرا يتقاسمها الناس في مداراتهم الحميمية، أو داخل المجموعات الصغيرة حيث الصور مبثوثة في كل عوائدها وواشمة لكل طقوسياتها البسيطة والموغلة في الاعتيادية.

يغدو «عالم الصور»، بهذا المعنى، شرط إمكان ولادة الصور الاجتماعية، أي ما من شأنه أن يُتيح لنا تصنيف مجموعة خطوط ومنحنيات عشوائية في هذه الخانة أو تلك، وقد لا تعدو هذه الأشكال المختلفة أن تكون كرسيا أو بيتا أو جبلا أو أي شيء بسيط مؤثث لليومي الدافق. لا يستهوينا الإسترسال في الجانب الفلسفي لهذه المسألة، غير أن ذلك لن يمنعنا من الإقرار بأن الأمر يتعلق، أساسا، بحالات تترى من تعرُّف المجتمع على نفسه من خلال صوره التي يتفاعل معها بنسب متفاوتة في الديمومة والشدة. على أيٍّ، فقد بات بحكم المؤكد وجود وسريان «ذكاء مجتمعي» قوامه صور ولا شيء غيرها، ذكاءٌ يتعين

6- عد على سبيل المثال الدال لـ ج / ديران، إيمان الإسكافي...مذكور فوق، ص / ص36 - 40 و7.

على أهل الفكر والنظر إيلاءه ما هو جدير به من اهتمام وعناية، بدل الاستمرار في تبخيسه والتهوين منه ومن تبعاته ومترتباته.

والذكاء المجتمعي الذي موضوعُه الأشكال هو ذكاءٌ متعدد الماهية. قد يتخذ الأساطير البانية أو المؤسِّسة موضوعا له، وقد يتخذ الأعمال الثقافية الذائعة الصّيت، أو جمْهرة من موضوعات ثقافة محليّة. وهذا المعطى الثابت فيه هو الذي يجعلنا، باستمرار، نردد بأن الحياة اليومية ما هي، بالمُحصِّلة، سوى تحفة فنية.

غير أن هذا التعرُّف الجماعي على الصور البانية والمؤسِّسة للمجتمعات ينطلق، أول ما ينطلق، من المعطيات القريبة جدا، أقرب إلى المرء من حبل الوريد كما يُقال. وهذا المعطى خَبَرَهُ كتّاب وتشكيليون يتشبثون، في غالبيتهم، باستخلاص أقساط الشاعريّة الثاوية بالأشياء والموضوعات التي تبدو، للوهلة الأولى، خالية من كل شاعرية.

فـ **غوته**، المعروف بمعاكسته في زمانه للتيار السائد، أُوتِيَ من النباهة ما جعله يُلاحظ الآتي:

«تكمنُ ميزة الشاعر في قدرته على التعبير عمّا يُخالجه انطلاقا من الواقع لأنه تفطّن إلى وجوب إستخلاص الأهم من المحسوب على التافه والمبتذل». وعلى هذْي ما قاله **غوته** في زمانه، نُقدّر بأن الممارسة الفنية اليوم مدعوّة لإبراز المسكوت عنه، واستخلاص الشاذ من «الطبيعي» والخارج عن المألوف من المألوف والمألوف جدا.

السورياليون والوضعياتيون من بعدهم، وبتعدد مسالكهم، أدركوا جيدا هذه الحقيقة. أدركها الأوائل من خلال حديثهم المتواتر عن **الصدفة الموضوعية**، والآخرون من خلال تنظيرهم لفكرة **الزوغان السيكوجغرافي**، قاصدين به جملة ذرائع نبرر أو نسوِّغ بها المجهول الثاوي في المعلوم، أو بالأحرى في المعلوم المفرط بمعلوميّته. فشاعرية الشارع، أدرعه يوميا جيئة وذهابا، كامنة في روابط الألفة التي أنسجها مع حيطانه ومحلاّته التجارية وحركة الجولان فيه. وهذه الألفة هي نفسها التي تتكفل بحماية وجودي فيه[7]. والأهم من ذلك

7- راجع، غويو، الفن...، مذكور، ص / 92، وإلى المرجع المؤسِّس، ب / سانسو، شاعرية المدينة، باريس، كلانسيك، 1971.

أنني أتقاسمها مع غيري حتى وإنْ لم أكُن أُحدِّثه إلا لماما، ولا أتقاسم معه سوى كلمات معدودات حول أمور عابرة، من قبيل أحوال الطقس وما يجري مجراها من أخبار مألوفة وموغلة في الاعتيادية.

ينطوي العادي والمعتاد الذي يعيشه الناس يوميا على مشاركة جماعية في عالم الحياة، أو على ما أسميته، غير ما مرة، انفعالا جماعيا هو واحد من التعبيرات الجلية عن إحساس جماعي لاشعوري، وإعلان الانتماء إليه والانخراط فيه، بصرف النظر عن كل المُسميات التي يمكن أن نطلَقها على هذا العادي والمُعتاد، بل والموغل في اعتياديّته. والحال أن هذا «الانفعال الجماعي» يفرض علينا، معشر أهل الفكر والنظر، إعمال معرفة مغايرة تُراعي، أول ما تُراعيه، مَا كان للتأمل، دوما، من أهمية نوعية في سيرورة الفكر.

تحدثتُ فوق عن وجوب الحرص على عرْض الأشياء والموضوعات، بسطُها للنظر كما هي في واقع الحال، وكنتُ حينها أستحضر فكرة لـ **أدورنو** تسير في الاتجاه نفسه عبَّر عنها كالآتي: Sieg fried kracauer. ومن الجائز الذهاب أبعد من ذلك من خلال استحضار الدلالة العميقة لمفهوم «الرؤية» القائل بوجوب التعبير عماّ تحدثه الأشياء والموضوعات من رجّات وصدمات في الرّائي نفسه. وبما أن الفكر الجدلي الذي سيطر، بلا منازع، طيلة القرن التاسع عشر قد استنفد أغَراضه وأفرغ ما بِجعبته، فنحن مدعوون، على نحو مطرد،لاقتراح تعاريف دقيقة ومحددة لما هَو «خاص» ولأشكاله المتناسلة في أفق استقراء اتجاهات عامة ومقولات فكريةَ جامعة. و هذا المطلب سيفرض على «المنطق التفهّمي الفيبري» الذي ننخرط فيه الارتكاز على **ظواهرية خاصة بالصور الصغيرة** وعلى **دراسة الملامح الاجتماعية**، دون إغفال العناية بالأحاسيس اللصيقة بها والمتولدة عنها. ومن اللافت، فعلا، أن تتزامن عودة الظواهرية إلى الواجهة مع انحسار النظرية العقلانية المُدعية وانكماش قدرتها التفسيرية[8].

تتولى «الرؤية»، من خلال التحديق في المظاهر الخارجية للأشياء، الإعلاء من شأن الصور والممكنات والإمكانات التي تختزنها. وفي هذا الصدد، لا بأس من التذكير بِما قاله **أفلاطون** عن الفلسفة المتولّدة، بزعمه، من الاندهاش في

8- راجع ت / أدورنو، ملاحظات...، ص / ص،267 – 269.

مواجهة أشياء العالم، وهي الفكرة نفسها التي تقول بها «الشكلانية»، ومؤداها أن المعطى الاجتماعي، في كل تشعباته وتفرّعاته وتلويناته وصوره الرديئة أيضا، يعكس تذوقاً من النوع الرفيع، تذوّق تحسُّس العالم واستكشاف مجاهيله. وحتى يتحقق ذلك، لابد من الإقرار، بدءا، بأن المعطى إياه مزيج من أحاسيس وأفكار عصيّة على المقاربة والتناول بمعزل عن خصائصها الذاتية. ثم، أليس العالم كله إلا مزيجا من روحانيات وماديات، ومن بؤس وسمو، وبدن ونفس؟ فَما كان للحظات التأسيسة في التاريخ أن تتحقق لوْ لم تنجح في استيعاًب ما يحتويه هذا المزيج من إمكانات وطاقات وخيرات. يتجه تفكيري هنا إلى الهلينستية في أوْجِها وإلى عصر النهضة ومدّها التحرري الكاسح طيلة القرن الثامن عشر.

في الاتجاه نفسه، يتعين، وبتواتر، إستدعاء الوجْهين الرمزيين الكبيرين لـ **أبولون وديونيزوس** وهما يمشيان على إيقاع نفس الخطى في ضوء ما قاله **نيتشه** عن خلافاتهما الحبْلى، دوما، بالجديد وغير المسبوق. ليس لنا خيار في إعمال هذا المزج وتلك الخلطة المتأصلة في الجبلّة البشرية لو ابتغينا، حقا، فهْم عصرنا وما يعتمل بأحشائه من جديد وداهم. ها هنا، أجدُني مضطرا للإحالة على كلام قوي فاه به **بنيامين** لأجل مزيد من توضيح طرحي، وهذا نصه: « لاشك بأن البدن المنسحر قادر على تكثير الانفعالات الذهنية عبْر إمْدادها بمثيرات تحرك فيها مشاعر غبطة هادرة تكون هي، أيضا، شبه بدنيّة[9]. والحال أن مثل هذه الانفعالات القوية هي التي نجدها في المسار الحياتي لـ **وينكلمان** الذي استطاع تحويل إعجابه الهادر بالعالم الهلينستي إلى شيء ملموس من خلال حرصه الشديد على ربط علاقات صداقة مع مُجايليه الشباب. والانفعالات نفسها قابلة للسحب، في سعة، على كل العصور التي تتحقق فيها تلك الخيمياء العجيبة والمُلغزة التي تمتزج فيها إمتزاجا القابلية للإنسحار (أن تَسْحر وتُسْحر) بالبدن. ففي هذه العصور، يكون المنظور والمرئي مرادفا ولصيقا بفعل التأمل والتدبّر والتحديق بالأشياء الباهرة والساحرة والبالغة الحُسن والجمال. ذلك أن هذا الأخير، لا جرم محدود إنْ كان بلا أفق. والسياق والخصائص يقتفيان، دوما وتبعا للأذواق، أثر مسالك عجيبة وغريبة إلى أبعد الحدود.

9- راجع، باتر، مقالات في الفن...، مذكور، ص / 130، وستجد ملاحظة نيتشه في ولادة التراجيديا، باريس، غاليمار، 1964، ص / 41.

يجوز الحديث، بصدد ما سُمّي بـ «عالم الصور» مع ديران وكوربان، وفيما يُشبه المجاز،عن **التداعيات الكثيرة للصور ما أن تحلّق بعيدا في سماوات** الأفكار والمجرّدات، وهو ما يعني، بتعبير آخر، عودة الغُلالة السحرية للشيء بعد خُفوت بريقها وذبول وهَجها. فالصور التي طوردت شر مطاردة في بداية ظهور العلم وصعود نجم التقانة تعاود الظهور بقوة في أيامنا مكتسحة كل مفاصل الجسم الاجتماعي، بتساوق مع الطفرة التكنولوجية الجبارة التي باتت خير مُعين لها في هذا الانتشار المبين. ما عادتْ التقانة تعادي الصور بل تحضنها وتحتضنها وتفرش لها البساط الشِرفي الأحمر. ومن خلال هذه الصيرورة المزدوجة للتقانة والصور، لا يكفّ الجسم الاجتماعي عن الإحالة على منطقه الخاص ومعقوليته الذاتية، إنه منطق التجسيم والنزوع الموصول إلى اجتراحه على الأرض. تجسيمٌ لا علاقةِ له بكينونة مجردة وهلامية، إذ الجسد، ما عاد، في سياقه، هو ذلك الجوهر المُفارق في حلة جديدة قابلِ للحلول في مفاهيم متجاوزة وشديدة التداول إلى عهد قريب، من قبيل روح / جسد وما شابه. ليس الجسدُ موضوعا نظريا خالصا، بل ما يخترق منظورا بكامله، إنه مُنتج للتواصل حيث هو لأنه مُتعيّن ولأنه يحتل حيّزا وقابل للنظر واللمس، بل ينحاز أكثر لكل ما هو لَمسي ويتماهى معه. بات التجسيم والنزوعات التجسيمية المزدهرة هي المناخ الغامر الذي تسبح في معمعانه الأجسام بإطلاق، المادية منها والاستعارية (مؤسسات، مجموعات..) والطبيعية والروحانية أيضا. ما يعني أن التواصل أضحى هو القاعدة التي تنهض عليها المظاهر الاجتماعية المهتاجة والمهيجة، المثيرة والمُستثارة. والأهم في كل هذه الأجسام أنها إمّا مرئية أو قابلة للرؤية، مرئية بالفعل أو بالقوة.

البعض من الذين لا زالوا يُصرون على إنتاج نظريات «صلبة» و«متماسكة» قد لا يرون في كل هذا الذي نقوله سوى أشياء موغلة في البداهة الفاقئة للأعين، وهم على حق في ذلك. غير أن الأهم، بنظري، ليس ما يَرونه ويعتقدونه، بل الاجتهاد، منذ الآن، لاستخلاص كل النتائج والعواقب التي تحبل بها هذه البداهات الفاقئة للعين! ومن جملة هذه النتائج واحدة من الوارد جدا أن تستفز المنظّرين، وقد جاءت جامعة مانعة على لسان الرؤيوي **نيتشه** الذي عمّدها بـ **متعة وحكمة المظهر**.

إن تقاطع المتعة والحكمة مع المظهر يدفعنا دفعا إلى افتراض أن الأشياء التي تنفرد بسر حقيقي هي تلك الخالية من أي جوهر سري وأصل خفي، كما لا تدّعي اندراجها في «عالم النومينات» (الأشياء في ذاتها[10]. هو ذا السر الأكبر، سرّ الأسرار الذي يسعى أنصار التنظير المقطوع الصلة بالحياة جاهدين إلى حجبه عن الأنظار وطمسه، وتهريبه بعيدا عن عقول الناس وبصرهم وبصيرتهم. وأعتقد أن تصرفهم هذا ينسجم مع طبيعة تكوينهم الفكري الذي لا يساوي شيئا دون مراهنته على العثور على جوهر مزعوم وأصل خفي و«نومين» مغمور. فبدون تلك المراهنة، يفقد «المثقف النقدي» مبرر وجوده، مادام يتوهم أنه الوحيد القادر على وضع اليد على «حقيقة الأشياء» والكشف عن كُنهها من ألفها إلى ياءها. والحال أن فاعلية المظهر ومناط إقتداره تكمن، تحديدا، في هذا الذي يسعى «المثقف النقدي» جاهدا لطمسه والتقليل من شأنه. نقول هذا الكلام ونحن واعون تماما بمحذور السقوط في نيتشوية تبسيطية من النوع الرديء. ففاعلية المظهر بالمجتمعات هي خير سند للمسعى المعرفي على طريق إبراز المظاهر المتجددة التي تتخذها الحياة الاجتماعية والغليانات التي تمور بها، والتي تُعاش لذاتها وفي ذاتها، بلا خلفيات ولا إسقاطات. ولكي يتمكن أهل الفكر والنظر من بسطها للنظر، لا مناص من تلقيح مسيرتهم الفكرية والمنهجية بِما يكفي من الحماسة الأفلاطونية، أي بجرعات معتدلة من الذاتية والتماهي مع موضوعات النظر. لا مناص من ممارستهم للتحليل لكن بروح فنية مبسوطة لا بحس نقدي متربص، فذلك هو شرط إستيعابهم للجماليات الفاعلة والثاوية بالمعطى الواقعي، وفي القلب منه الاجتماعي.

إستعملتُ هنا إستعارة «الفيزياء» عمدا لإبراز هذا النزوع التجسيمي في الأشياء والموضوعات، وما ينطوي عليه من بُعد تواصلي أساسي ومؤكد. وفي معرض توسعي في بيان تفصيلات هذه الإستعارة، ركزتُ على أن الجماليات، بِما هي إحساس جماعي ومشترك، هي عنصر فيزيائي يتمتع بقوة تلقائية عصية على الكبح. قوة هادرة ترفد، بانتظام، حياة المجتمعات. والحكمة الشعبية مُحقّة تماما في حديثها المتواتر عن ذرات جامعة بين بني البشر كلّما ابتغت التعبير عن الجانب العلائقي المحتوم في الواقع البشري والمجاوز لتعبيرات «العقل الخالص»

10- يتعلق الأمر بملاحظة سحبها ميركيور على فوكو، تجدها في، فوكو وعدمية الكرسي، ذكر فوق.

وقدرتها على الإدراك. فالحياة بصفتها تحفة فنية ما هي إلا تعبير مرئي عن دفق حيوي متولد عن احتكاك واشتباك الموضوعات الطبيعية (عالم الطبيعة) مع الموضوعات اللامادية (عالم التمثلات). الشكل، من خلال تجسُّداته الوافرة، ليس سوى عصارة لتفاعلات واعتمادات متبادلة بين العناصر التي تقدَّم ذكرها، فضلا عن كونه وسيطا ضروريا بين الأنا والعالميْن الطبيعي والاجتماعي.

هذه التأملات ذات النفحة الصوفية صالحة لتكون أساسا لما هو منتظم الحدوث وللدائري في الصيرورة الواقعية لعصرنا وعالمنا. ذلكَ العالم الذي تتقدم فيه الحساسية الجمالية، بِما لا يُقاس،على طرق التدبير الحسابي والكمي وعلى الأنظمة الأخلاقية القسرية بمختلف تلاوينها. وهذه الحساسية الجمالية تعبر عن نفسها في هذا العالم من خلال الانفجارات المنقطعة النظير والمتتالية لمجرات الصور التي نحن شهود عيان عليها في كل وقت وحين.

فهاهي الصور، بعد طول تهمِيش ونبذ، تتصدر الواجهة وتجتاح الفضاءات ولو كان ذلك بطرق وأساليب تغلب عليها نِسب من الفوضى والتدافعِ. عصرنا بارعٌ في إنتاج الصور على إيقاعات متسارِعة ومن خلال أشكال متشظية. فهل نعتبر ذلك مدعاة للقلق ؟ ✯ الصورة إيكولوجية «فلسفة بيئية وعلاقتها بالإنسان

بالعكس، طالما اتفقنا على أن الصورة هي، أساسا، تعبير عن نزوع حيوي وعلى أنها ضاربة بجذورها في المعطى الطبيعي. وبهذا المعنى فهِي، لجهة بنيتها، إيكولوجية، أي خالقة لتطابقات اجتماعية وطبيعية، كما أنها مُحفزة لتفاعلات. قال كلي في هذا الشأَن كلاما وجيها: « إن الفنّ لا يُظْهر المرئي بل يجعله قابلا للرؤية، وعندما تجعل الصورة الموضوعات مرئية (أو قابلة للرؤية) فإنها تضطلع، حينها، بالدور نفسه الذي يضطلع به «السر الخفي» في اللاهوت لتجعل منه سرا لاهوتيا في حُلّة جديدة وقابلا للتعميم والنشر على أوسع نطاق. وبإيعاز من طابعها العشوائي فإنها خالقة لشروط إمكان تعارف واحتكاك، بل واندماج «القبائل الجديدة» التي تنغل بها الأقطاب الحضرية الكبرى»[11]. فالصور يتقاسمها الناس حيثما ولينا وجوهنا، يتقاسمونها ويتحلّقون حولها في مشاهد الفيديو- نصّ وفي التلفزات البرقية والنوادي المعلوماتية، ومن خلال الزي الموحّد وفي

11- حول النزعة القبَلية المعاصرة، إستعن بكتابي، زمن القبائل...، سبق ذكره، وبـ ج / دومازديي، الثورة الثقافية، سبق ذكره.

✯ الإيكولوجية مبدأ يعتبر العقلانية والروحانية متكاملان .

المناسبات الاحتفالية وأوقات الترفيه. كل هذه الحالات هي أساس مشترك ينهض عليه تقاسم جماعي للصور يُحيل، بالمقام الأول، على اليومي والمعيش.

ولجهة خاصية قربها الشديد، بل والتصاقها بالناس، تغدو الصور، أيضا، أداة تواصل ممتازة. وعلى الضفة الأخرى للعقل البسيط والآلي، العقل الاقتصادي الإسقاطي والحسابي، توجد الصورة الإيكولوجية، دائما، ضمن سياق محدد، وليَكُنْ هذا السياق شلة أو زمرة بشرية تتحلق حولها وتتفاعل معها أشد تفاعل.

لما نخوض فيه هنا صلة قرابة شديدة مع ما أسماه **بنيامين** فترة **أفول الهالات الكبيرَة**، فترةٌ تُعبّد الطريق، بزعمه، لتناسل مدهش للصور مع ما يلتصق به من تناسل تجارب وخبرات جمالية تدفع، بدورها، بالاعتقادات الدوغمائية في عوالم غيبية باتجاه الأفول والزوال[12]. وبحكم نسبيتها ولا دوغمائيتها فإن الصورة هي النقيض المباشر للعقل القادر المقتدر، العقل المنكفئ على ذاته والمتجانس. لذلك فهي ميّالة إلى التشظي اللانهائي بقدر تشظي المجموعات التي تتداولها وتتحلق حولها.

إن الصورة لا ترمز للبعيد ولا تُحيل عليه، بل تتمحور حول المعيش وما يُسهم في صناعة الجسد. فالرموز قد تتغير في ظاهرها، غير أن وظيفتها الاجتماعية تبقى هي هي، أيْ وظيفة التفاعل مع الواقع الآني لعالم الناس. في هذا الصدد، لاحظ العالم الألماني **كارديني** المتخصص في المباحث الدينية بكتابه **بصدد الشعائر** كيف أن الرموز تنشأ عندما يجد الجواني أو الروحاني تعبيرات عنه موازية في ما هو خارجي، وتحديدا في الجثماني[13].

فهل يحق لنا القول بأن الرمزية المعاصرة إنما تدفع بمنطقها التحليلي الوجيه إلى حده الأقصى لنقض وتقويض المزاعم اليسوعية؟

بكل الأحوال، يجب الاعتراف بأن الأمر يتعلق في هكذا رمزية **بجثمانية روحية** نجد لها نظائر في كل حالات الانصهار التي تخلقها الصور، وتدفع،

12- راجع تحليلات هوكنفهيم وشيرير لعبارة "أفول هالة الشيء أو غلالته، في الروح الذرية...، ورد ذكره، ص/ 123.

13- راجع ر/ كارديني، بصدد الشعائر التعبدية، باريس، بلون، 1960، ص/ 93.

من خلالها، بثقافة جديدة إلى الوجود تتجسد فيها. وكما هو الشأن في كل الإنصهارات فإن العناصر الدنيوية تتمازج فيها امتزاجا إلى أن تنتصب في هيئة بنيان مرصوص. والتاريخ شاهد على أن هذه العناصر لا تتعرض لعمليات فصل وتجزيء إلا بعد ذلك التاريخ بكثير، أي بعد التاريخ الذي كانت فيه مجتمعة، ملتئمة ومندغمة في بعضها.

يتحدد البُعد الإيكولوجي للصورة والمظهر في تفخيم المادة وتجسيم الروح، وبتعبير آخر وأدق، في خلق شروط إمكان «فيزياء صوفية» لِمظاهر الأنسيّة.

2- لعبة الأشكال

ضدّا على روح الجدّ المفرط الذي كان عُملة رائجة في أوساط الأكاديميين في زمانه، إبتكر **نيتشه** ما أسماه «معرفة منشرحة». أعتقد أن المشروع الفكري الذي دشّنه الرجل لا زال يحظى بكامل الرّاهنية، سيما وأنّ زمر المتحذلقين المُدّعين باتوا يُكوّنون مدرسة قائمة بذاتها أصابت بعدوى مزاعمها مجالات معرفية عدّة. إذ نجدهم في الجامعات متدثّرين بعباءة القساوسة المتسيِّدين، كما نجدهم في عالم الصحافة يتصدّرهم صحافيون فاشلون يُنصّبون أنفسهم مراجع في الفكر والنظر، دون إغفال المجال الواسع المؤثّث بمثقفين يتأبطون كتبهم البائتة التي لا تتحرج من اقتراح منظومات تفسيرية جاهزة لأنصارهم المتكاثرين.

ليس صدفة أن يكون التركيز، من خلال كل هذه الحالات، على خطاب فضفاض ومُدّع قوامه العزف على وتر الأخلاق والمسؤولية والصرامة العلمية المدّججة بدزينةٍ من أرقام وإحصائيات. فليكُنْ!

لكن، ما أن نربط الصلة مجددا بالحساسية النيتشوية حتى يتبين، بالمكشوف، بأن العادي جدا في حياة الناس هو من التجذر في العقلية الجماعية بحيث يُحْسَب له ألف حسابٍ، على ما قد يكتنفه من مفارقات. في المنحى ذاته، لابد من الإشارة إلى أن الأنسيّة والإبستيمولوجيا تتموقعان في سياق واحد، ولهما القدرة على تشكيل خلطة يستحيل تجاهلها وعدم الالتفات لدلالتها ومغزاها. ونُقدّر بأن «المسار الأنثربولوجي»، كما بيّنه ديران، ذلك المسار المنطلق من المظهر نحو الشكل، ومن الشكل نحو المظهر هو التعبير المعاصر عن هذا الوصل النيتشوي التليد.

يتعلق الأمر بمسألة تكتنفها مفارقة أكيدة، إلا أنها في تناغم تام مع واقع المجتمعات المعاصرة المتَّسمة بتعقد وتشعُّب لافتين. فالتنوع القيمي، الذي هو من السمات المائزة للمجتمعات المركّبة، خلاّق لتوترات لا مجال لإنكارها والجحود بها، ناهيك عن الإنسياق وراء غواية التشطيب عليها بجرّة قلم !

وعلى هذي الفرضية المركزية التي تقود خطانا في الكتاب بين يديك، نُقر بأن **الشكلانية** هي الأقدر على تحقيق الوصْل بين حدّيْ هذه المفارقة. ذلك أنها من جهة، تُؤسِّس للأطر التحليلية العريضة التي تندرج فيها وضعيات اجتماعية كثيرة، ومن جهة ثانية تصلح ككاشف ممتاز لهكذا وضعيات مع استنكافها الطوعي عن توجيهها نحو غاية محددةً، أو إدراجها في توجه معياري مختص بالبث في ما ينبغي أن يكون أولا يكون ! لقاء ذلك، تتكفّل هذه الأطر التحليلية باستخراجها وإظهارها كيْما تبدو ظاهرة للعيان.

تنقلنا الشكلانية، بهذا المعنى، من منطق الهوية إلى **منطق التماهي**. ما يُفسّر تركيزها اللافت على متوالية من لحظات مؤقتة وعابرة، ومن لقطات متتابعة تكمن قيمتها في ذاتها، وتُعاش لذاتها، كما أنها تتأبّى على إحالتها وتبريرها بأي أهداف أو غايات مسبقة ومرسومة سلفا. فالأمر يتعلق فيها بلحظات ولقطات تنطوي على ديناميتها الخاصة.

في الشكلانية، يكون التركيز على النمو الداخلي لأشياء وموضوعات هذا العالم لا على نموها الخارجي والبرّاني، وذلك ضدا على المنظور التطوري الذي نصطلح عليه بـ «الداروينية الاجتماعية». فالإنجازات البشرية المرشحة لنجاحات كبرى، ضمن التصور الأفلاطوني، هي التي تُلامس سقف الأزليّة وتساهم في تراكماتها[14].

بالإنجازات الناجحة ذات الصدى، نقصد، طبعا، كل الأعمال الثقافية بما فيها المتواضعة جدا والمتِناهية في الصغر كتلك التي تتخلّل الحياة اليومية. تلكَ الحياة التي ترقى فيها كل لحظة إلى مصاف الأزلية. فكلّ هذه الأمور الصغيرة التي يُدرجها متصنّعو الجدّ في مجال الفكر ضمن «لاشيء»، من طقوس وزينة وأزياء ولحظات احتفالية، ستغدو، من المنظور الجامع بين المتحول والثابت،

14- هنا أستعيد بأمانة تحليلات غويو في مدخل إلى أخلاق لا فرض فيها ولا عقابا...ورد ذكره، ص / 22.

صانعة وصائغة للحياة العادية. بل ستتخذ أشكالا منتظمة الحدوث، ووافرة العدد داخل رؤية معمارية للوجود الاجتماعي، وجودٌ ليس، بالمحصّلة، سوى مسرح دنيوي عارض وأزلي في آن. والحال أن الفكرة نفسها جادتْ بها قريحة الشاعر حين أنشد يقول:

الأشياء، كل الأشياء

يجمعها نظام،

وهذا النظام هو الشكل،

شكلٌ جعل العالم على صورة الربّ (دانتي)

بناء على ما سبق، ما عاد وجيها، في تقديرنا، تناول الشكل والمحتوى، والسطح والعمق كما لو كانا محكومين بالجفاء الدائم والتضاد المطلق، وهو ما دأبت عليه الرؤية النقدية التقليدية لمثقفي الحداثة. فالشكل والمحتوى هما كالطائر والطيران، وهذا كان ولا زال وضعهما في ثقافة الحس السليم التي أشبعتها النزعة النقدية ذمًّا وتشهيرا طيلة فترة تمكنها وتحكمها. إن مرحلة «ما قبل المَفْهمة»، مفْهمةُ الفكر والواقع (تجريدهما في مفاهيم) هي مرحلة طبيعية جدا في سيرورة الفكر البشري تستحق من أهل الفكر والنظر اهتماما خاصا وحدبا نوعيا، لا لشيء إلا لأنها تعبر، أحسن ما يكون التعبير،عن حالة يجتمع فيها الفكر بالواقع ضمن وحدة شاملة، كما أنها تركز على «المنظور السياقي» الذي هو الأسّ الذي تقوم عليه **تاريخيّة الشكل**. والحال أن هذا الأسّ ليس، بصيغة أخرى، سوى رواية متواصلة ومركّزة لذلك التمازج الأصيل المتحصل، دوما، بين الشكل والمحتوى، بين السطح والعمق.

لاحظ **بيرك**، من بين آخرين، في سياق تحليله للزوج شكل / مضمون، كيف درج «المنطق المعياري الغربي» على الإنحياز المتواتر للجوهر خلافا لـ «المنطق السياقي الياباني» المنحاز، بانتظام، للشكل والسطح. ويخلص إلى أنَ الأمر يتعلق في الإنحيازيْن المتباينين باتجاهين فكريين كبيرين ومتمايزين[15]. فما عاد ثمة شك في أن التقليد الثقافي الغربي جوهرانيّ الهوى، ماهوي الهوس في مجالات عدة. الأهم ثم الأهم عنده هو المحوي لا الحاوي، المضمون لا

15- أ/ بيرك، الفضاء معاشا باليابان، باريس، م / ج / ف، باريس، 1981، ص / 80.

الشكل. والمحتوى النظري، في موازينه الإختزالية، لابد أن يتطابق، بكل الأحوال، مع الوعاء الحامل له. وهذا الوعاء أو «الحاوي» غالبا ما يُقدِّمه أشياع ومجايلو هذا التقليد الثقافي الغربي كضمانة على احتواءه لمحتوى صارم ووجيه يستحق اهتماما. ما يعني أنهم لا يحفلون بالحاوي لذاته، بل فقط لجهة ما يُمكنه تمريره من محتويات «وجيهة» و«صارمة» وذات « دلالة». قُبالة هذا المنطق المعياري الغربي، ثمة منطق ياباني سياقي، بحسب بيرك، منطقٌ كلُّ همِّه في رصد «المسار الأنثربولوجي «الرابط بين القطبين، وبيان مدى اندغامهما وتفاعلهما البنيوي الخلاق رغم المسافة الفاصلة بينهما. والحال أن تفاعلهما المتواتر قد ينتصبُ في فترات من التاريخ بهيئة مناخ عام وحاضن لعصر بكامله، مناخٌ لا يتحرّج من استدماج واستيعاب كل العناصر التي يتكوّن منها الواقع، بلا استبعاد قبلي أو تبخيس معياري لأيٍّ منها. ومن المؤشرات الدالة على حلول هكذا فترات، ذلك الولع الاجتماعي بالجزئيات والتفاصيل الهِندامِيّة، وتكاثر الطقوسيات الاجتماعية وما شابه. إلاّ أن الإنهمام بالجزئي واستدماجه لا يعني البتة القطع مع الكلي، بل – وهنا طابعها المفارق- يقود، رأسا، إلى إبرازه كما وإظهار البنية العامة وشدّ الانتباه للمجموع. والحال أن ميزته تلك من شأنها مساعدة البحث الاجتماعي على فكّ مغاليق هذا التنامي المطّرد في منسوب «الحساسية الإيكولوجية»، وانهمامها الكبير بالمحيط والوسط، وكلها من الأمور التي صرْنا شهود عيان عليها وعلى تجلياتها النوعية اللافتة.

تكمنُ القوة الفكرية للشكل في قدرتة على شدّ الانتباه إلى النمو الذاتي للحياة، وما ينطوي عليه من **شعرية خاصة** بكل أبعادها وتمظهراتها. وشرطُ فهْم واستيعابِ آلية النمو الذاتي للحياة هو في الإستحضار الدائم لحكمة خالدة تقول: «كل شيء على ما يُرام»، كلُّ شيء، سواء تبدّى في أشكال صغيرة وتعبيرات بسيطة عن الحياة، أو من خلال صور متشظّية أو مظاهر إجتماعية وافرة ومتواترة. والحال أن هذا النزوع الحيوي الجمالي المتعدد الأشكال والتمظهرات لم ينبثق من عدم خالص بل يندرج ضمن سيرورة خاصة. فلوْ عُدنا لـ **هوسرل** والبحوث المنجزَة في «دائرة فيينا»، على سبيل المثال لا الحصر، لوجدنا حديثا عن **إستقلالية الأشكال المنطقية** والتي تمنح الأشكال والصور والتجليات المعاصرة لها كلّ عمقها ورصانتها. هذا دون إغفال مفهوم **الجاشطالت** لـ **أرنفيلس** الذي يُقرر بأن الأشكال تظل أكثر شمولا وكلية، بل

2- نظرية تعليم ⇐ ماكس فريتمر / كعرت كوفكا 144 / بافلوف جادج ⇐ تركز على سيكو... (ضد المدرسة السلوكية)

واستدامة من مضامينها الدقيقة ومحتوياتها المخصوصة. والنزوع الجمالي (الإسطيطيقي) الطابع بميْسمه للروح الفييناوية دالٌّ، أيّما دلالة، في هذا المنحى قياسا على الطهرانية الإسقاطية التي عُجنتْ فيها الحساسية البورجوازية. فقد إجتهد تشكيليّون، من طينة **كليت وِشييل وكوكوشكا**، لإبراز الأوضاع المتعددة والوافرة للجسد البشري والمعبّرة عن شتى «الدناءات» الأخلاقية، أي عن حالات السقوط والإنكسار الوجودي، التي فرضت نفسها، تدريجيا، كما لو كانت قاعدة عامة، على امتداد القرن التاسع عشر[16]. ونجد اتجاها مماثلا في التعبير عند الروائيين، ومن جملتهم **موزيل وبروست وجويس**، الذين دأبوا على ممارسة سردٍ حكائي معجون في التوترات المأساوية ومصبوبا في قوالب وأشكال جمالية تُوصف لذاتها لا لغيرها. ومن خلال جمهرة من الإستطرادات، والتخريجات، والعودة القهقرى، والتوصيفات الجزئية الدقيقة، نجحت هذه الأعمال في عرض عوالم متعاقبة على القارئ، وبلورة دينامية ثابتة، على ما قد يكتنف الصفتين، صفتا التعاقب والثبات، من مفارقة ظاهرية. يتعلق الأمر بعوالم معروضة للنظر، بقدر ما هي مادة ثرة للتأمل والتملّي والتدبر.

غير أن الأهم في كل ذلك هو أن ما يُنمْذجه الروائي من خلال التخييل - أيْ يعرضه في نماذج كبرى- مُكبِّرا إياه ومُضَخِّماً، هذا الذي يستشعره بكل كيانه ومن خلال حساسيته المرهفة، يمكن أن يتحول، في أي وقت، إلى نموذج مجتمعي غالب وقابل للرصد السوسيولوجي. فما عاد خفيا بأن الإبداعات الأدبية ذات قدرة استباقية على التكهّن بمنظومة القيم المرشحة للانتشار التدريجي في المجتمعات إلى أن تغدو موضوعا ومادة مبتذلة للخلق والابتكار اليومي. واللافت في هذه الموضوعات «المبتذلة» أو المألوفة أنها لا تحكي سوى عن «تواريخ صغيرة» وبحبكة رائعة، تواريخ تُحْكي لذاتها وتكمن قيمتها في ذاتها أيضا، غير أن ذلك لا يمنعها، مجتمعة، من خلق مناخ عام وحاضن يغمر الناس في قلب مجتمعهم، ومن هؤلاء الناس، بكل تأكيد، شخص إسمه **عوليس** ومنْ هُمْ على شاكلته.

معنى ذلك أننا في حضرة هذه التواريخ الخاصة، أو بالاحرى السِّير الذاتية الجماعية، أبعد ما نكون عن **التاريخ** بصيغة المفرد الذي لا يهتم إلا بالأحداث

16- م / جونستون، الفكر النمساوي، ذكر فوق، ص / ص، 160 - 161.

الكبرى والنوازل العظمى علماً بأن هذه التواريخ المتراكمة هي الناسجة لخيوط المعنى في الفعل البشري. وهذه هي الفكرة ذاتها التي اختصرها **أدورنو**، في سياق حديثه عن الروايات البشرية للمسارات الحياتية بقوله: «يطفو التأمل الجواني على سطح الكلام عبر مُحايثة خالصة للشكل[17].» والأمر شبيه، في تقديري، بما يحدث في التحريك البصري السينمائي الحريص على الوصف الدقيق، وَصفُ كل الأشياء على حدة وعلى صغرها لأنها الناسجة، بالمحصّلة، للوحدة الفيلمية المتسقة والمتناسقة.

فكلُّ جزئية حاملة لدلالة، بل وقد تختصر العالم برمته. هُو ذا جوهر الدرس الذي ندعوه **شكلا**، إنه ما يُحوّل مظهرا مألوفا جدا إلى عنصر حاسم في فهْم جماعة بشرية واستيعاب طرق انوجادها وآليات إشتغالها. فمنَ العناصر المكوِّنة للنسيج الاجتماعي، مجتمعة أو منفصلة، ينبثق المناخ العام الغَامر لفترة تاريخية. ونقصد بالمناخ هنا جُماع أحاسيس وانفعالات جماعية، وبعبارة أدق حُمولة مخْيالية وحالة من رجحان كفة الرمزية على حد تعبير **كاسيرير**. رمزيةٌ، بالمناسبة، مَا عاد ممكنا إختزالها في الشاذ والتافه وما دون النظري. فالهيرمينوطيقا المعاصرة بكاملها، بحسب العارف الكبير بالموضوع **جيلبير ديران**، تُراهن، بالدرجة الأولى، على إنارة عتمات وغوامض هذا المتن الاجتماعي الملفوف في الرمزية، من خلال بحثها الموصول عن «العُلب المتزامنة للصور وأسراب الرموز التي تتكثّف في دوائر متناسلة ترتسم في النماذ ج الذهنية العابرة للأزمنة والأمكنة. تلك النماذ ج المؤسِّسة للثقافة القاعدية للمجتمعات وتختها الحضاري، بصرف النظر عن كل التغيرات المتعاقبة والمسار التصاعدي لحركة التاريخ»[18].

لن نُضاهي **ديران** في القدرة على التعبير عن هذا التوتر المُفارق الذي تختصر **الشكلانية** أمر التعبير عنه. فالرهان هنا يتحدد في وجوب الأخذ بالحسبان لهذه «الأسراب من الصور» الصانعة للجسم الاجتماعي والفاعلة فيه، وبيان كيف تطبع بميسمها حتى النخاع هذا العصر، عصرنا الغليان، بفضل تكاثفها واندغامها. وتلك فكرة أكدتُ عليها، غير ما مرة، من خلال مفهوم «الدينامية الثابتة» التي لا هي بغائية الإتجاه، ولا ارتقائية المسار، ولا مأساوية الصيرورة.

17- أدورنو، ملاحظات...، ذكر فوق، ص / 41.

18- ج / ديران، إيمان...، ذكر أعلاه، ص / 41.

بل تُعاش بالحاضر وبمقادير من التراجيديا، كما تستنفد ذاتها في انتعاشة المظاهر والظاهر، وتزداد توهجا كلما تكاثرت المجرّات المتناسلة حواليها. وكلّ الأشكال التي تتدثر بها تربطها صلات قرابة، وتغمرها أجواء عائلية، يعود أمر إبرازها والكشف عنها لأهل الفكر والنظر بمختلف انشغالاتهم العلمية والمعرفية.

فالوجوه الرمزية الكبيرة ليست إمتدادية بل إشتدادية بطبيعتها. والأشكال القديمة عادة ما تكون مشاكي أو أرحاماً تتخلّق فيها مثيلاتها الجديدة، كما بين **شبينغلير** ذلك في معرض بيانه لطرق إشتغال الأشكال وما يدخل في بابها. وكمثال على ذلك الآلهة التي لا تتغير وظائفها بتغير مُسمّياتها من ثقافة لأخر. فالأسماء الكثيرة للشيء الواحد لا تجبُّ الوظائف الثابتة والمكرورة التي يتولاها.

ولمزيد من بيان هذه النقطة، أكتفي بالإحالة على الملاحظة الدقيقة لـ **بايتر** عن الشّبهً اللافت بين **جان باتيست** و**باخوس** من خلال لوحات **ليونادو دافينتشي**. فكلاهما يُجسِّدان المعطى الديونيزوسي حتى أدق التفاصيل، سواء من خلال صيغ كتومة كما هو الأمر عند الأول، أو صاخبة كما هو عند الثاني، غير أن ذلك لا يُغير شيئا في جوهرهما المتماثل. ثمة رهان، في الحالتين، على التشديد على صفة الغلوّ عبر وجهين رمزيين كثيفين مُعبّريْن عن هذه الصفة. يختصر **بايتر** مُجمل الفكرة وخلفيتها العميقة في قوله: «كان لزاما على الآلهة المندحرة باندحار عقيدة الشرك أمام الانتصار الكاسح للتوحيد أن تبحث لها عن موطئ قدم في رحاب الدين الجديد، فما كان لها إلاّ أن إستعانتْ بهاتين الطريقتين في استلهام الشرك من النموذج الديونيزوسي»[19]. والحال أن هذا المعطى المتواتر في المجال الفني تقع عليه أعيننا، صباح مساء، في مختلف المظاهر الاجتماعية **هنا والآن**. فالتجارب والأوضاع والتمثلات التي تصنع هويّة جماعة بشرية تنتظم كلها حول أقطاب مفصليّة ونمطيّة. غير أن هذه الصيرورة تحدث أشواطها خارج التاريخ الكبير، وتُعاش أطوارها في المسارات الأنثربولوجية والطبيعية. وهذه الخاصية فيها هي التي تُفسر أنه كُلّما ابتغينا بيانها إلاّ ووجدنا صعوبة جمة في الاستغناء عن التأملات، والوقوع في

19- باتر، مقالات...، ذكر أعلاه، ص / 40، وتوسعت في تحليل هذه النقلة للنزوع الديونيزوسي من حال الإمساك إلى حال الإفراط، أي من التبتل إلى التهتك في كتابي، في ظلال ديونيزوس، أتينا على ذكره، ص / 60.

تبسيطية إجْمالية، أو حتى الجنوح إلى مقارنات ومماثلات. في هذا الصدد، ننصح بالعودة إلى ز يميل الذي برع في التأسيس لظواهرية متمحورة حول تنويعات الشيء الواحد والقابل لرؤى كثيرة[20].

مقتنعٌ بلا جدوى التحامل على هذا التوجه الفكري الواعد، المتمثّل في إعمال مزايا المقاربة الشكلانية إنْ طمعنا في فهْم ما استغلق في مجتمعاتنا المعاصرة التي قطعت أشواطا في ما بعد حداثتها، ولا طائل من ذمّه أيضا وتبخيس قدراته. ذلك أن استخلاص «الأشكال» من الواقع الاجتماعي وإعادة بناءها فكريا، هو وحده الكفيل بوضع اليد على «الروح الموضوعية» للمجتمعات، والمنطق الفاعل في الأشكال المدروسة، سواء تمّ استخلاصها بالجملة أو بالتقسيط، دفعة واحدة أو على مراحل.

إن الشكل، بالمعنى الذي نقصده، عبارة عن وحدة متراصّة ومندرجة ضمن منظور عضوي، حيث كل العناصر المكوِّنة للكلّ في حالة من التكاثف والتعاضد. ووضعها هذا سُيتيح لنا التقاط رنين الأصداء التي تتردد في حقب جمالية بعينها، وقد تكون أصداء قوية ونافذة كما هي عليه في هذا العصر، عصر النمو التكنولوجي المطّرد الذي يشهد فيه التواصل المتعدد ازدهارا مذهلا بفضل فورة الصور. تلك الفورة الخالقة بفعل العدوى، وعلى نحو متدرّج، لمجموعات بشرية سادرة في التماهي مع قيم مشتركة، وأنماط عيش متناظرة، وأزياء موحدة وغيرها من الروابط التي تحرص، أوّل ما تحرص، على أن تتمظهر وتعبر عن نفسها على رؤوس الأشهاد. فالأشكال تدين في تشكلها لهذه التشكيلات الاجتماعية المطواعة، وللروابط «الشكلية» الشديدة اللزوجة الجامعة بين أفرادها، والتي تهبها وضعا اعتباريا عموميا.

وتبقى الإشارة في هذه العجالة حول الملامح العامة للشكلانية والمعجونة، كما نرى، في جملة مفارقات إلى أنها اتجاه فكري غير معياري، وبالتالي فليس معنيّا، بالمرّة، بإصدار الأحكام القيمية من كل صنف. ذلك أنه جعل دينه وديدنه هو تناول التشكيلات الاجتماعية كما هي في ذاتها ولذاتها، أي لا كمجرد وسيلة نحو غاية، بل كغاية في حد ذاتها. فالوضع الاعتباري الذي اتنزعته ما كان لها أن

20- راجع بهذا الصدد تقديم ج / سيغين لمقالة جورج زيميل حول الدين في أرشيفات علم اجتماع الأديان، باريس، م / ج / ف، ص / 60.

تتحصَّل عليه لولا اعترافها الطوعي بالعياني والماثل أمام الأعين، الإعتراف به كما هو بواقع الحال لا بلسان المآل، كما هو، لا كما يريد له فلان أو علان أن يكون !

الشكل بناء مُشيَّدٌ إنطلاقا من معطيات مرئية عِمادها الوصف، وصفٌ يُلغي من حساباته النقد لأجل النقد، النقد كيفما اتفقَ وبأي ثمن، ويستنكف عن التشكيك بالمرئي والموصوف ونقده أيضا وبأي ثمن ! . أعتقد بأنه لا مناص من تغيير جذري في زاوية النظر كيْما يتحقق هذا المطلب الإبستيمولوجي النوعي. ومنٍ شروط تحققه الأولى، الحرص على تقويم وتقدير الموضوع انطلاقا من منطقه الذاتي وتناسقه الداخلي، والزهد في إصدار الأحكام الخارجية عليه، تُملي عليه ما ينبغي أن يكون أو لا يكون !وهذا ليس له معنى آخر سوى وجوب إعْمال «منطق جواني» في مقاربة الموضوعات والأوضاع البشرية، منطقٌ، من الوارد أن يبدو للكثيرين من أهل الفكر والنظر، وللوهلة الأولى، مُغرقا في مجافاة المنطق المتواضع عليه. لكن من ذا الذي يُجادل في إمكان وجودَ منطق مغاير للمنطق السائد ؟

ثمة، بتقديرنا، منطق خاص بالأشكال ولعبها الذي لا يكاد ينتهي، والمظاهر وتناسلها، والصور وفوْرتها، بل ومنطقٌ خاص ولصيق بالمسلكيات العادية في الحياة اليومية أيضا. ذلك أن الفعل البشري، عموما، متنوع المقاصد ومتعدد البواعث، إلاّ أنه يظل، دوما، وفيّا لوظيفته الأزلية المتمثّلة في الربط والدمج بين الأفراد والذوات والجماعات.

والحال أن ما تسعى الشكلانية لكشفه هو، تحديدا، هذا الجانب النابض بالحياة في تنويعات الشكل وأسبقيتها على ما عداها، بل وقدرتها على إعادة إنتاج نفسها دونما توقف، وبلا كلل ولا ملل.

الأشكال، بِما هي لعبة أولا وأخيرا، تتعفّف عن إملاء وصفات ذات صلة بالتعاريف المسبَقة والقواعد الحتمية المُصاغة بنبرة قطعية، كما تمتنع عن إرساء تراتبيّات وأفضليات بين الممارسات الاجتماعية، وبالمقابل فهي قانعة بإعمال حدْس شمولي في سبيل إدراك ما تيسر إدراكه منها. يتعلق الأمر هنا بحدس تليد وضارب بجذوره في الممارسة الإنسانية، حدسٌ مؤدّاه أن كل جزء جزء له مكانه ومكانته في الكل، وتربطه أوثق الصلات والوشائج بالعناصر الأخرى المكوّنة لهذا الكلّ. ما يجعل الأجزاء بداخله في حال مدهش من

الترابط والتناغم الصراعي، وهذا الكلّ ليس شيئا آخر، في سياق حديثنا، غير المجتمع بكامله.

لا يكون المنطق الداخلي النّاظم للكلّ قابلا للرؤية، من خلال تجسُّمه في جمهرة مظاهر إجتماعية، إلاّ بمراعاة الكل والأجزاء المكوّنة له في الوقت نفسه، بصفتهما مُبَنْيِنَيْن ومُهيكلين لهكذا مظاهر.

والسؤال الآن هو: كيف تتمفصل هذه المظاهر، وبتعبير **ديران**، كيف تنشأ أجزاء هذه المجرّة ؟ وما الذي يجعل «لعبة الأشكال» قابلة، أصلا، للإنتظام والإتّساق داخل كلّ ؟

يوجد السؤالان في صميم مسألة **الجماليات** التي هي الموضوع المركزي للكتاب بين يديك.

لقد بيّن **رولان بارت**، بعد **جان بياجي**، أن «علم التمفصلات» هو أساس البنيوية، وهو ما يعني أن هذه الأخيرة تركز في مسعاها العلمي على «فن الروابط والصلات». وما بيّنه الباحثان يمكن إعادة صياغته على هذا النحو:

ما أنْ نعترف بما تنطوي عليه الأشكال من أهمية، كل الأشكال، بلا تمييز ولا مفاضلة، حتى نَكون مُنقادين لتقدير القوى الجامعة بينها حقّ قدرها. على أن إلغاء المفاضلات والتراتبية ليس معناه التشكيك بوجود نظام خاص، بل إن الأنظمة، في هذا السياق، تغدو شديدة الدقة. فهشاشة الروابط ودقتها لا يبرر نفيها وإنكارها أصلا.

يضطلع «علم التمفصلات» بالوظيفة المركزية للجماليات، وهي الوظيفة الأخلاقية التي يدين لها **الكلّ** في انتصابه بهيئة وحلوله بجسم، تجسُّمه. فلعبة الأشكال، التي هي علة ومعلول للانفعالات الجماعية، هي الخلاّقة للمجتمعات، والقاذفة بالكائن البشري في أتون صيرورة تواصلية شاسعة وعالم رمزي يمكن الكشف عن أزمنتهما المخصوصة. يتعلق الأمر بأزمنة متنوعة تنوّع الحساسية النظرية والمعرفة اللصيقة بها والمرادفة لها. نشير، فقط، إلى أن الدوغمائيات لا مكان لها في معترك اللعب بالأشكال والأشكال الملعوبة، لا لشيء إلا لكون الغلبة فيها تعود لمنطق اللحظة الضرورية الشّارطة لاستيعاب تمفصل الأشكال، وجمهرة الأفعال وردات الفعل المتفاعلة كلها في ما بينها.

تقوم الجماليّات، بتقديري، على دعائم أربع: رجحان الحسي، أهمية المحيط أو الفضاء المشترك، تلمُّس «أسلوب خاص»، وأخيرا فورة الأحاسيس القَبَلية (من القبيلة). ومن الأهمية بمكان أن نستحضر، باستمرار، معطى مؤداه أن شرط تثمين المظهر هو من جهة، الحرص على توصيف الأشكال الفاعلة والثابتة، ومن جهة أخرى تثمين حركة تمفصلاتها.

ما عبّرتُ عنه فوق بـ الكلّ، يختصر ما أقصده، حتى الآن، بـ «الشكلانية» التي تصطبغ ثقافة عصر بكامله بتلاوينها ومعطياتها الفارقة. ولمزيد من توضيح الفكرة، أستلهمُ استعارة «الجسر والباب» عند ز **يميل**، والتي تعبّر، جيدا، عن واقع التمفصل المقصود هنا. فالجسر يصلنا بالخارج، بينما الباب يُغلقنا بالداخل. والحال أن **الكلّ الاجتماعي** يشتغل أيَضا وفق حركة تنفُّسية تتماهى، تماما، مع هاتين الوظيفتين المزدوجتين للجسر والباب، بحسب ز **يميل**. فالمجتمع في واحد من وضعين، إما أنه ينفتح على الخارج أو ينكفئ على نفسه وفق حركة دائبة تجعل منه ما هو عليه **هنا والآن**، بحيث يغدو خلاصتها وتوليفتها. والأساسي في هذه التمفصلات الناتجة عن العلاقة المزدوجة بالداخل والخارج أنها تتم في الاتجاهين، معا، وعلى نحو متزامن ومتساوق. فكل الثقافات الإنسانية تتحدد بالعلاقات والروابط التي تجمعها بداخلها أو بخارجها، أو بهما معا وبتزامن.

إن حركة التمفصلات بين الأشكال الاجتماعية، وتركيزها على جانب دون آخر أو جوانب دون أخرى، هي التي تهب الحضارات هويتها وأسلوبها المُميَّز. كثيرة هي التعبيرات والتمظهرات الثقافية لهذه الفكرة، غير أننا لا نُلقي لها بالا، ولا نكاد نحفل بها ونكترث لها.

تحدثتُ فوق عن المناخ العام الغامر والحاضن، كما أشرت إلى «الروح الموضوعية»، وسأضيف إلى الاصطلاحين المفهوم الأثير لـ «روح العصر» الذي صِيغ بشكل ممتاز في القرن التاسع عشر. هذا دون إغفال مفهوم مواز آخر هو «الخصائص العامة لعصر»، كما أسهب مؤرخون من آفاق شتى في الحديث عنه.

كل هذه المفاهيم ذات الوجاهة العلمية تميط اللثام عن هذه الحركة المزدوجة باتِجاه الداخل والخارج التي سعيتُ جاهدا لتوصيفها ورسم ملامحها. وكلٌّ مفهوم على حدة يعبّر، على طريقته، عن هذه الرحم الجماعية التي تتقاسم فيها المجتمعات والجماعات والمجموعات قيما مشتركة. لا أحد

يجد نفسه خارج هذا **التجذر** ولو بدون علمه ورغما عن إرادته. فالجميع منقادٌ لمشيئته، تماما كما كان **جوردان** يقرض شعرا دون أن يدري. لاشك أن هذه المسألة قابلة للتوضيح من أوجه عدّة، إلا أنني سأكتفي هنا بمثال مقتبَس من هرمان **بروخ** وقد أقام، من خلاله، توازيا بين الروائي **جويس** ونظرية **النسبية** في معرض بيانه لما أسماه **منطقا منهجيا فوْ- فرديا**، أي منطقا مُجاوزاً للأفراد وإراداتهم المَخصوصة.

فعلى النقيض من الفيزياء التقليدية التي لا تأخذ بعين الإعتبار إلاّ الموضوع، تُركّز **النسبية** على الإدراك الذاتي بحسبانه ضمانة لتحقيق «وحدة نظرية بين الذات والموضوع الفيزيائييْن». فـ **عوليس**، كما نحتته المخيّلة الأدبية لـ **جويس**، قام بثورة مُماثلة للنسبية الفيزيائية لمّا رام تحقيق «وحدة بين الموضوع والتمثّل الذاتي للموضوع». وهذا لا يعني، مطلقا، بأنه كان على اطّلاع مسبق على هذا الكشف الفيزيائي النوعي[21]. والمُماثلة إياها قابلة للسحب، في سعة، على مجالات أخرى تضمّ التشكيل والنحت واليومي وبادئ الرأي والحس المشترك.

ثمة شرط إمكان لكل تجربة عادية أو علمية، أدبية أو فنية، وهو أساس لا محيد عنه، يُضفي المشروعية النظرية على العديد من حالات التوافق مع مقتضيات عصر من العصور، والتي تُفضي، مجتمعة، إلى كل أشكال التعبير عن الامتثال والانصياع لمقتضيات وإكراهات اجتماعية. وعلى هذا النحو، يكشف **الشكل**، دفعة واحدة، عمّا ينتمي لنظام العام والخاص، ومن خلالهما، يكشف عن ذلك **الملموس الكوني** بتعبير **بنيامين**. الكوني الذي ينبغي تأوُّله، في هذا السياق، كمناخ عام غامر للجموع، كما وتأوُّل الخاص أو «الملموس» على أنه ما يُتيح للكلّ بأن يأخذ مكانه الطبيعي في هذا المناخ العام، أو داخل هذا النظام القيمي.

يتعلق الأمر، في العمق، بحركة ذهاب وإيّاب بين الجمْع (أو الحشد) والقبيلة، وبين التوافق المبدئي والإنصياع الطوعي. وتشهد فترات التأسيس الثقافي، بصفة خاصة، ومن داخلها حركة ذهاب من هذا الصنف لأنها من

21- ه / بروخ، الخلق الأدبي والمعرفة، مذكور، ص/ 200 وما بعدها.

الفترات التاريخية التي تُطلق فيها ردّات فعل حادة على القيم المستهلَكَة أنماط عيش جماعية جديدة. أنماط عامة في منطلقها، ومحلية من حيث تلويناتها، وطرق مزاولتها ومعايشتها، وتنزيلها الجماعي على الأرض.

وما يسري على «الصور المُهيمنة» في اللحظات التأسيسة، يسري على الشكل المُهيمِن والأشكال الأخرى المتحدّرة منه والمتفرّعة عنه. فهذه الأخيرة تؤطّر حقلا مَغناطيسيا، وتعبرعن نفسها، من خلاله وفي أبهاءه، تلك اللعبة اللامنتهية لجدلية الإنجذاب والنفور الصائغة لكل المجتمعات، سواء تحققت في المظاهر المتناسلة، أو من خلال الأذواق المُعلَنة، أو عبر أشكال روْنقيَّة تقليدية مسايرة أو تنحو منحى الإثارة واستفزاز الذوق العام.

فالمجتمعات المعاصرة ما عادت قابلة للتفسير اعتمادا، فقط، على العقل الآلي لأن الصور باتت فيها بمنزلة القطب من الرحى. ومع ذلك، فليس ذلك يعني أننا سائرون، حتما، نحو انتصار ساحق وماحق للاعقلانية. وفي هذا الاتجاه، سبق لي أن اقترحت مفهوما اقتبستُه من **شارل فوريي** هو **العقلانية الفائقة** لأجل توصيف ممكن لهذه المجتمعات التي تشهد تساكنا باذخا بين العناصر التقليدية للتنظيم الاجتماعي والبعد «الوجداني» بُعدٌ يشمل انبهارا بالوجوه الرمزية الكبرى المؤسِّسة لأساطير فارقة، بل والفناء فيها بالأغلب الأعم. وتلك وقائع متواترة لا نعدم أدلة ناطقة عنها في الواقع المعيش لهذه المجتمعات.

نعود فنذكّر بأن **الشكل** الذي هو مفتاح مغاليق البعد الوجداني في مجتمعاتنا يختصّ وينفرد بمنطقه، أي بمسوغاته الجوانية القابلة للتحليل بكل الأحوال. وفكرةُ **الشكل** هذه التي باتت تحظى بالأهمية في التحليل السوسيولوجي هي منْ أعاد الاعتبار لمقولة «المعرفة المنشرحة» التي صاغها الفكر النبوئي لـ **نيتشه**. وبمقتضاها، ندرك بوضوح من جهة، وجود أبعاد وجودية معتمة في النسيج الاجتماعي، لكنها - وعلى عتمتها - تطفح بالحيوية والفوران، ومن جهة أخرى، نتبيّن ارتقام وانطِباع تمثلات جماعية على أديمه منزاحة تماما عن المفاهيم العقلانية المجردة والمتواضع عليها في أوساط أهل الفكر والنظر الذين لا زالوا يحتكمون إلى العقل الآلي والعقلانية الديكارتية الصرفة ويُحكِّمُونهما في شؤون الحياة. بيْد أنّ هذه التمثلات الجماعية هي التي تعكس عمق الاتجاهات الكبرى الفاعلة في هذا العالم الاجتماعي المعتم

لا المفاهيم الموغلة بالتجريد. ووفق الحركيّة ذاتها، تسعى الشكلانيّة إلى التمثل الجيد لهذين المنظورين (البعد الوجودي والتمثلات الجماعية)، ودمجِهما في صيرورة المعرفة الأقدر على الاستشراف والاستباق.

علاوة على المفاهيم المِفتاحية التي تقدّم ذكرها والقادرة على إنارة عتمات هذه الصيرورة، ثمة مفهوم آخر هو **الدفعة الداخلية** الذي قال به **ريغيل**، قاصدا به دفعة ذاتية موجودة بكل تجمع بشري. فلكل مجتمع، بمقتضى هذا التصور، قدرته الخاصة على الدفع بنفسه باتجاهات شتى، قدرة يمكن أن نُنزلها منزلة قانون القصور الذاتي المعروف في الفيزياء الناقض والمقوِّض لمفهوم التقدم، والفاضح لِما ينطوي عليه من أساطير متهافتة. والصفة الثانية في هذه القدرة الذاتية على الفعل والحركة هي أنها تُلغي من حسابها كل تراتبية ممكنة بين المتجذر والعابر، بين التقليدي والمحدث، بين المكتمل نضجه والقاصر[22].

في الاتجاه نفسه، يتصور **ريغيل** أن كل ثقافة تحرِّكها دفعة فنية ذاتية عصيّة على التحليل انطلاقا من معايير خارجة عنها، وغريبة عن منطقها الخاص. على هذا النحو، يمكننا الحديث عن استقلالية الفن الباروكي أو الكلاسيكي والكلاسيكي المحدث، وعن استقلالية الرواية والأسلوب القوطيّيْن، واختصاصهما بمنطقهما الذي لا مجال لفهمه إلا من داخله. كما واستقلال المناخ العام الغامر للمجتمعات المعاصرة بمنطقه الخاص وذاتيته الفريدة.

لاجدال في وجود صيرورة جمالية حثيثة يسير اليومي على إيقاعها، وتنفرد بمنطقها أيضا. فالحشود الشبابية المُنتشية حدّ الهيجان في حضرة هذا المعبود أو ذاك من مغنّيي «الروك» وغيرهم، والتنامي المذهل لحالات من الترميق المعمّم، فضلا عن فورة الأزياء التي حوّلتْ شوارعنا إلى فضاءات مزركشة تنغل بفوضى الألوان والأشكال والأحجام، كل هذه التمظهرات تؤكد، بالملموس الأقصى، ما قلناه عن هذه «الدفعة الذاتية» وعن القدرة الخاصة على التشكل وإعادة التشكل، قدرةٌ عصية على الفهم، كما قلنا، إلا من داخلها. لاشك أن كل الذين لا زالوا يرزحون، من عموم أهل الفكر والنظر، تحت وطأة أحكام مسبقة وجاهزة عن الفنون، لن يتبيّنوا في كل هذه التمظهرات إلا ردة شعبية

22- شورسك، فيينا نهاية القرن...، مذكور أيضا، ص / 223.

أو هجانة اجتماعية معممة تشمئز منها النفس. لكن، لو نُظِر إليها من منظورنا الشكلاني، فلابد أننا سنرى فيها دليلا حيا ودامغا على تعَددية هائلة، وعلى حالة من التشظي الاجتماعي اللامنتهي الدامغتين للحساسية الجمالية المعاصرة، حساسية مُترعة ومُفعمة بالأحاسيس والانفعالات المتُقاسمة، وإرادات عيْش عازمة تربطها أوثق الصلات بجوهر المعرفة. ذلك الجوهر الذي يتجلى، أحسن ما يكون التجلي، في حالات الانصهار الجماعي بالصور الخلاّقة لأحاسيس تترى بالانتماء الجماعي. يتعلق الأمر، في العمق، بمعرفة تقود خطى الأنسيّة، وتأخذ بيدها في المسالك والشعاب الاجتماعية.

3- الوهم اللصيق بالجسد

قد يكون الشكل الجامع الذي تتحلق حوله جماعة بشرية بمنتهى الصغر، وبالكاد حاملا لدلالة، إنْ لم يكن خاليا منها بالمرّة. **سيزان** هو الذي قال بأن لادلالة التفاحة حافز ممتاز للتفكير في المشكلات التي يطرحها الشكل[23]. ليست الأمثلة هي التي تعوزنا في هذا الباب، نكتفي بالإشارة من بينها إلى ما يُسمىّ بـ«الطبيعة الميّتة» وتركيز كلّ الاهتمام فيها على مسمار مثلا، وكذا الاستحضار المتكرر والمتواتر من قبل **موراندي** لمشهد القنّينات الفارغة العادية جدا. فهذا المثالان وغيرهما من امثلة تُذكّر بالأهمية النوعية الثاوية في القوة الحية للمادة، بحسبانها شرط إمكان تحقق الحياة وانبثاقها.

مما لا شك فيه أن ثمة إيروطيقة لصيقة بالأجساد تجعل منها أدوات ربط ووصْل وجمع، وبالتالي صانعة للجماعة، وناسجة لكينونتها ضمن هذا المنظور تحديدا، المنظور الجمالي الذي ارتضيناه لمقاربتنا للمعطى الاجتماعي. مُوقنٌ بأن رمزية التفاحة، في سياق حديثنا، دالة أيما دلالة، ذلك أن خُلوَّها من دلالة لم يمنعها من أن تكون «أصلا أسطوريا» لهذا العالم وللخليقة كلها بأفراحها وأتراحها.

من الوجيه جدا الإشارة هنا، ولربما التذكير بأن الخواص الأساسية للشكل إنما تكمن في قدرتها على التحديد والتأطير والتشكيِل وصوغ الأشياء والموضوعات. فعند الرومان، كان **الشكل** يعني ما يُحدِّد ويهب الحياة. فالعارضة، مثلا، تفصل وتعزل الحقل عن المفازة، مثلما تحدد(تؤرّخ) التفاحة

23- راجع تحليلات شابيرو لتفاحات سيزان في، الأسلوب...مذكور، ص/ ص، 205 - 210.

لانطلاقة الحياة رغم أنها محسوبة على الفاكهة المُحرَّمة، إنها تُسيِّجها وتؤطِّرها حتى لا تغدو «نيرفانا خالصة»، هيولائيّة، فائضة وبلا ضفاف. ولعله من الأنسب جدا تقريب هذه الملاحظات العامة والإعتبارات الإجمالية مِمّا درج الألمان على تسميته بـ **الأشكال التي تحيي وتميت**.

إن الحياة اليومية تنغل بطقوس وممارسات موغلة بالإعتيادية وموسومة بإيقاعات تكرارية. بل إن هذه الحياة نفسها لا تقوم قائمتها سوى على إنتاج وتقاسُم أمور صغيرة جدا وبغاية البساطة، لكن، وعلى بساطتها، فإنها هي جوهر الوجود نفسه في أعين الناس وموازينهم وتمثلاتهم، كما والتسويغات الأخلاقية التي يسحبونها على وجودهم المشترك.

لامراء في ذلك اللغز العميق والمُحيِّر الذي يكتنف الأشياء البسيطة في حياة الناس. وما دمنا قد تحدثنا عن اللغز المحيِّر بصددها، فلا بأس من التذكير بالدلالة الأصلية للغز. فاللغز معناه ما له القدرة الإستثنائية على الجمْع والتقريب بين سالكين لسبيلٍ، ونسج صلات ووشائج متينة بينهم. فالفنان التشكيلي وهو يرسم لوحته، والمغنّي وهو يُغنّي، والنحات المنهمك في نحت منحوتته البسيطة، كل هؤلاء، وفي الوقت الذي يقومون فيه بأعمالِهم تلك، يقعون تحت تأثير الإغراء الذي تُمارسه عليهم جاذبية اللغز الذي يلفُّ أشياء وموضوعات هذا العالم. ولذلك تراهم يندفعون، بكل كيانهم، لوصفها والتعبير «الأمين» عن مكنوناتها في حدود المتاح بشريا. وإن كان هذا المعطى دالا على شيء فدلالته على أن الخالي ظاهريا من دلالة بمكنتهِ أن يتحول إلى موضوع فيه من الكثافة والزخم ما يجعله مُختصِرًا للعالم كله.

في هذا المنحى، يكتسي اليومي أهمية نوعية لأنه تصويب من التصويبات الممكنة للشكل، إنْ لم يكن أبرزها وأبرعها وأثراها. فالشكل المُتقَاسَم يُؤسِّس مجتمعا ويضطلع بوظيفة إيروطيقية، بالمعنى الذي تدل به هذه الكلمة على ما يدفع دفعا باتجاه الإرتباط بموضوعات شتى والفناء فيها. لذلك، نحن مقتنعون بوجوب توسيع دائرة الفن لِتشمل كل مجالات الحياة، حيثُ ثمةٍ حياة، وحيثُ تُعاش في بساطتها وبزخَمها أيضا. وفي هذا الإتجاه، ينبغي ألاّ نفهم مقولة «موت الفن»، كما قال بها **هيغل ونيتشه**، على أنها إعلان عن نهايته، بل ومبارحته لدائرته الضيقة، دائرة محترفي الفنّ، باتجاه الانتشار في

الحياة الفسيحة والرحبة. ولو تمثّلنا المسألة على هذا النحو، فسوف نكتشف بأن الإنسان خاضع لمؤثِّرات المادة أكثر من خضوعها له ولمشيئته الخاصة. وخلافا للمعهود والمتواضَع عليه، لن أتردد في القول بأنّ الحياة هي الخلاّق الكبير، هي القاطرة التي تقود خطى الموضوعات و»الفاعلين» الاجتماعيين الذين يصبحون، بمقتضى ذلك،منفعلين أكثر مِمّا هم فاعلين. وعلى ضوء ما تقدم، أقترح فهْم هذا الذي قاله نيتشه:

«من المستحيل أن يُبرِّر الوجود نفسه والعالم ذاته إنْ لم يُنظَرْ إليهما كظاهرتين جماليّتين»[24]. ما قاله الفيلسوف يحتمل،لامحالة، معان عدة، لكن أهمها، في تقديري، أن الإنسان منتوج جمالي بامتياز، يُشارك وينخرط في عبقرية جماعية تتجاوزه وتحتويه. إنه محمول على الأشكال مثلما كان محمولا في الرحم الأموميّ، وهذه الأشكال هي التي جعلتْ منه ما هو إياه **هنا والآن**. فالإنسان تخلقه الصور أكثر ممّا يخلقها، وتُنتجه أكثر ممّا يُنتجها. بكلمة، فهو مُنساق وراء ما أسماه **أدورنو** «المَغناطيسية الجارِفة للصوَر». لا يعدو أنه يتجاوب مع نماذج الصور العابرة للأزمنة والأمكنة كُلّما وجد نفسه في أوضاع يتماهى فيها مع مشاهد تلفزية أو لقطات إشهارية آسرة أو سلسلة صورذات مضمون سياسي، ولا غرابة، بعد ذلك، إن كانت تغمره، في كل هذه الأوضاع، حماسة فائرة وهمّة متقدة أو حالات من الإنخطاف لافتة[25]. على هذه الشاكلة، تقوم قائمة المجتمع بصفته ظاهرة جمالية مُكبَّرة. فبفضل التقديس وضروب التبجيل التي تحظى بها الأشكال المجتمعيِّة، تغدو القوة الخفية للوجود الجماعي، الوجود مع الآخرين قوة مرئية ومُتجلية. إن الشكل، سواء تجلّى في موضوع أو صورة أو جسد، هو تعبير ضاج عن الإقتدار المجتمعي، وبصفته تلك فهو يُعيد إلى الأذهان والأعيان معا تلك الرمزية العامة لحركة الذهاب والإيّاب بين الكون الأكبر والأكوان الصغرى والمتناهية بالصغر الموازية له.

أكيد أن هذا المنظور الذي ننظر منه إلى الحركية الاجتماعية يُقرِّبنا زُلفى من عوالم التصوف، إلا أنه لا يخلو، مع ذلك، من جدوى مؤكدة تدين لها

24- ف / نيتشه، ولادة التراجيديا، ذكر فوق، ص / ص،143 – 144.

25- لمزيد من توضيح هذه النقطة حول المنتوج الاشهاري، عليك بـ أ/ سوفاجو، أوجه الإشهار أوالإعلانات...مذكور.

السوسيولوجيا بالكثير، سواء إعترفت بذلك أو جحدتْ به. فميزةُ هكذا منظور تكمن في حرصه على إبراز، وبأقصى درجات الوضوح، لما يعيشه الناس من خلال مواقف وأوضاع بسيطة ومألوفة في مجتمعاتهم. ولَعله يُماثل في ذلك ما يُمارسه المشتغلون بالرياضيات، وبتواتر، من دفع بتحليلاتهم إلى حدودها القصوى الكفيلة، بزعمهم، بتزويدهم بمعرفة تقريبيّة التي هي المعرفة المُتاحة بشريا.

كذلك كان **ميشلي**، وهو يحلل الثورة الفرنسية، و**فيبر**، وهو يرصد ملامح اليهودية القديمة، يُمْعنان في إبراز معطيات هذين الحدثين، يحذوهما الأمل في وضع اليد على تجليات الإقتدار الذاتي الفاعل في اللحظات الثقافية المؤسِّسة. وقد كان الأول مدفوعا في ذِلك بحماسته المتقدة، بينما الثاني تقود خُطاه مقولة «النموذج المثالي» التي تؤطر مجمل بحوثه السوسيولوجية.

إن الظاهرة الجمالية تضرب بجذورها في تربة الوجود الجماعي، كما أنها تسير باتجاهين متلازمين، إتجاه تكون فيه قوة **الشكل** هي المُحدِّدة والضابطة لمسار الفعل، واتجاه يغدو فيه **الشكل** نفسه قوة علائقية، ناسجة لروابط وبأمسِّ الحاجة للتعبير عن نفسها داخل فضاء مُحدَّد كيْما تتجاوب مع تركيبتها المادية وتستجيب لحاجياتها. وبهذا السياق، من الوجاهة بمكان أن نُذكر بما قاله **غينبيرت** عن آدم المشتق لغويا من الأديم، أديم الأرض القابلة للحرث والمندورة لها. ففي البدء، كان الإنسان جسدا ومادة قبل أن يصير شيئا آخر[26]. والحال أن تجذّره الرمزي هذا يستحق منا اهتماما من نوع خاص لارتباطه العضوي برافعته المادية المتمثّلة في وعاءه البدني. وبالمثل، للربّ في التصوف اليهودي تجلياتٌ يُعبَّر عنها بالعبرية بـ «شيشينا»، ومعناها الحضور الإلهي في الأشياء والموضوعات وتجسُّد الربّ فيها. وإذا استحضرنا هنا ما عُرف عن التوحيد اليهودي من تشدد، فلا مندوحة عن الإقرار بأن مجرد حديثه عن «تجليات للصفات الإلهية» هو بحد ذاته كشف عظيم، سيما لمّا تنحو هذه الصفات منحى تعزيز الصلات المادية، والبدنية في القلب منها، بين الخالق والخليقة، وبين اللاهوت والناسوت تحديدا. إن القول بذلك والإقرار به لدليلٌ نافذ على أن الربّ إنما يدين في

26- ك / كينبيرت، العالم اليهودي في طريقه إلى عهد عيسى، باريس، ألبان ميشيل، منشورات Evolution de l'humanite، 1950، ص / 143.

ديمومته لحلوله بالأجساد الناسوتية وبالمادة إجمالا، أي بالظاهر الناقل والحامل للأجساد إياها وللعالم المادي بمُجمله[27].

من خلال كل ما سبق،سعيْنا جاهدين لبيان الأهمية القصوى للكائن ولفت الانتباه لبداهته المنسية، لفتُ اللانتباه للموجود المُقيم بين ظهرانينا والمُعْلن عن نفسه، كما والمعروض للنظر والبصر. والحال أن **الظاهر** بإطلاق، سواَء كان من جنس المُتمَظهِر، أو الحريص على الظهور، أو الظاهرة، بمعناها السوسيولوجي، ذو جوهر إلهي، لا بل وتجليٌّ باذخ له.

وعلى الخط نفسه، إبتكر **غروسيطيست**، مستشار أكسفورد بالقرن الثالث عشر، بناءً ذهنيا يفيض منه العالم كله عن الذات الإلهية، مُستلهما في ذلك **لاريو لاجيت**. أعترف بأنني لستُ مؤهلا للخوض التفصيلي في رمَزيته الموغلة في الترميز والتلميح ولغة الإيحاء، إلا أنني أنطلق منها، مع ذلك، لاستنتاج المعطى الآتي:

الظاهر أن العالم، بمكوناته وأبعاده وأشكاله، ذو كنه إلهي، وجسد المسيح الجامع بين اللاهوتي والناسوتي هو أكبر دليل على مقدار رسوخ هذا التقليد في المخيال الجمعي. وبمقتضاه، لن يكون المسيح سوى «كلمة الله» وقد تجسَّدتْ واتخذت شكلا ماديا بعد حلولها ببدن. والحال أنّ الكاتدرائية في هذه الفترة التاريخية التي كانت فيها السيادة المطلقة لهكذا قناعات ثيولوجية، ولم تكن هي نفسها إلا تجسيداً للنسق اللاهوتي برمته، الكاتدرائية، بهذه الصفة، لم تكنْ سوى تجسيد حي لشخص المسيح وللكنيسة، وتعبيرا بصريّا عن إنصهار لامرئي بين جموع المؤمنين. وعلى هذا النحو، ستغدو الحجارة التي بها بُنيتْ معطى مُستبطنا من قِبل المؤمنين، وسترمز، بموازين الصوفية، لـ «ميتافيزيقا روحية».

وقد جاء على لسان **دوبي** كلام بليغ عن هؤلاء الذين سمّاهم «فقهاء الحجارة»، والذين لم يكن يقصد بهم سوى بُناة الكاتدرائيات، كلامُ مؤداه أن «مبانيهم وصروحهم استطاعت أن تنقش أفكار الأشياخ ومساراتهم الدياليكتيكية في المادة الجامدة. لذلك، فهي دليل شاخص على جوهر اللاهوت

27- المرجع نفسه،ص/ ص،121 – 124.

الكاثوليكي»[28]. ولن تفوتنا الإشارة هنا إلى أن الكاتدرائيّة لم تكن سوى «جسم كنسي»، وبالتالي ليس غريبا إن أضحتْ علة ونتيجة لكل الفيوضات والانصهارات الصوفية التي طبعت بميسمها هذه الحقبة من التاريخ.

إن الجسد والجمال كانا مُثمَّنيْن على الدوام في مجتمعات الناس، لاعتقادهم بأنهما خالقيْن كبيرين لأشياء هذا العالم، ولم يتم التسامي بهما وتطويحهما خارج حلبة الواقع إلا مع صعود نجم الحداثة. فمنذ «الشيشينا» اليهودية، التي تقدَّم ذكرها، حتى التجليات المسيحية، نلحظ تقليدا صوفيا ممتدا يجعل من القدرة على تجسيم الأشياء والموضوعات شرط إمكان أيّ انطلاق للمغامرة البشرية على طريقها الشائك والشائق بحثا عن الحقيقة. وهذا ما يُفسِّر وجود طوائف روحانية كثيرة في العصر الوسيط كانت تدفع بالمنطق التواصلي إلى حدوده القصوى والقصيّة من خلال احتفالاتها الطقوسية الديونيزوسية بلغز الربّ / الإنسان (الإبن) الواهب جسده قربانا للتقاسم والتشارك.

عبر كل هذه الأمثلة المنتقاة، ما فتئنا نلحظ تكبيرا مقصودا للشكل الاجتماعي وإثارة قصوى للجسد، وهو ما نُؤْثر تلخِيصه في **مادية روحانية**، أو مادية مُروْحَنة تُؤسِّس للجماعة وتوطد لحمتها وتُوثِّق عراها.

فوق، تحدثتُ أيضا عمّا يكتنف الأشياء والموضوعات من إيروطيقية، ولا ضير من الدفع بهذه الاستعارة أبعد من ذلك بحديثنا عن **الموضوع الاجتماعي** المرتكز في وجوده واشتغاله على مادة إيروطيقية شارطة لكل حالات الانجذاب والنفور، الإقبال والإدبار الإنسانية، والعصية بحد ذاتها على الشرح والبيان دون ربطها بهذه الاستعارة الاجتماعية.

هذا النزوع الجماعي إلى تجسيم القناعات والمعتقدات، والحرص على الإحتفاء بها طقوسيا، تتفاوت بداهته من عصر لآخر، إلا أنه لا يختفي أبدا اختفاء كليا. فالطاوية، على سبيل المثال، كانت تعتقد بأن «أرباب الجسد» هي وحدها الضامنة لتماسك وتراصّ أجساد الأفراد والجماعات. من الوارد أن يكون هذا التماسك كتوما ومُواربا في الزمن الحداثي، إلاّ أنه أضحى بارزا، ظاهرا يفقأ العين في زمن ما بعد الحداثة. في هذا المنحى، تتحدث **سوسيولوجيا الأديان** عن تيار إجتماعي، لا يمكن الإستهانة به والتقليل من شأنه، تقوم قائمته على دفقٍ

28- دوبي، زمن الكاتدرائيات، مذكور ص، 175 و279.

من إنفعالات جماعيّة، ذات مضمون ديني، مُفْعمة بالجماليّات تُخيّم على محيط الكنائس وجنباتها[29].

بيْد أن هذا الجو الإنفعالي، الذي كان محصورا في المدار الكنسي، بات يغمر، في أيامنا، كل القبائل التي تتشكل منها المجتمعات ويصدُر، بالمقام الأول، عن هذا النزوع الجماعي الراغب في تجسيد القناعات والمعتقدات، ونشرها بكل موضع وفي كل مرفق. والحال أن ذلك هو ما يُكْسبها قيمة جماليّة بالمعنى الكانطي لِما هو «جمالي» حيث تتحقق هذه القيمة في اتجاهين متقاطعين، إتجاهٌ تكون فيه جامعة وواصلة بين الذين تجمعهم أحاسيس مشتركة، واتجاهٌ آخر تحرِّك فيه حالات وأوضاعا من التمسرح الجماعي المبثوثة عيّناتها في كل مجالات الحياة الإنسانية ألتي تنفث فيها صورا متناسلة ومتكاثرة للجسد الفرجوي أو المشهدي.

4- الجسد يتبخْتر

من بداهات الحداثة اهتمامها المفرط بالنمو والسيرورة على حساب الهيئة والشكل، بل وجعلت منهما حجر زاويتها المنزّهة عن أي جدال أو مماحكة. وتحضر هذه البداهة، بنسب متفاوتة من الوعي بذاتها، في مجمل التحليلات الاجتماعية ذات الهوى الحداثي. لا، بل وانتصبت في هيئة «دوغما» أو عقيدة ترى، فيما تراه، أن كلّ شيء لابد أن تكون له غاية يسعى في طلبها، ويجري وراء تحقيقها. في كتابي العنف الكلياني، توسعتُ في عرض الملابسات التي تشكلت فيها هذه «الأسطورة التقدمية» الطابعة، بقوة، لأيديولوجيا الأزمنة الحديثة، حتى انتصبتْ في هيئة ما أسْماهُ فوكو إبيستيمي (نظاما معرفيا)، وأسْماه كوهن باراديغما (أنموذجا) تهتدي به تلك الأزمنة.

ظلت النزعة التنموية هي الأيديولوجيا الغالبة على مجمل النّتاجات النظرية الحديثة. دليلنا على ذلك، من بين أدلة وافرة، شيوع مشاعر من الريبة تجاه كل ما له علاقة بعالم الصور والمظهر في هذه النتاجات حتى غدتْ نزعة أخلاقية آمرة وناهية تُعيق استخلاص كل النتائج المنطقية المترتّبة عن واقع الحضور المستدام

29- د/ هيرفيو ليجي، نحو مسيحية جديدة، مدخل إلي علم اجتماع للمسيحية الغربية، باريس، مطبوعات سيرف، 1986، ص/ 96، وحول "أرباب الجسد"، يراجع، ك/ شيفر، الجسد الطاوي، الجسد المادي والجسد الاجتماعي، باريس، فايار، 1982، ص/ 179، وحول "الجماعات الديونيزوسية في العصر الوسيط"، يراجع، ر/ فانيغم، إخوة الروح الحرة، باريس، رامساي، 1986.

للشكل في الحياة الاجتماعية. صحيح أن عدد النقاشات والمقالات والكتب التي تعترف للظاهري، للظواهري بأهميته في تزايد لافت، غير أنه اعتراف على مضض يروم، بالمحصِّلة، التقليل من شأنه واعتباره عارضا لا يتعين الوقوف عنده مطوّلا، بل القفز عليه باتجاه ما هو «جاد» وعصي على التلاشي، أي باتجاه النُّوميناليي أو الماهوي (الشيء في ذاته).

غير أن الحكمة تفرض الإقرار بتفوق المظهر على ما سواه، واعتبار الحقيقة إياها واقعا لا يرتفع، فهو يفقأ العين من شدة ظهوره، وهذا كافٍ للتعامل معه بجد. بكلمة، فالمظهر **ثابت أنثربولوجي** عابر للأزمنة والأمكنة، وإمعانُ الأجساد اليوم في ممارسة التمسرح والتمشهد ما هو إلا تعبير خارجي باذخ عن غلبة ثقافة المظهر وحبّ الظهور في المجتمع. إن الشكل يستنفد نفسه في الفعل، ينمو ذاتيا ويكتفي بذاته. وافرة هي المجالات التي يمكن أن نرصده فيها، من الولع بالموضة إلى الطفرة الاشهارية، مرورا بشتى الصور الإعلامية والوسائطية. بل حتى السياسي والستراتيجيات الاقتصادية طالهما المدّ الكاسح للأشكال ولم يوفرْهُما. والديانات، بدورها، تستمد من الأشكال نَفَساً جديدا يُسعفها على مواصلة المسير، أما النظريات فما عادتْ تتحرج من تقديم بضاعتها في أشكال فُرجوية تحت الذريعة الماكرة لرغبتها في توسيع دائرة تأثيرها على «جمهور» أكبر. فعلى ماذا يدل ذلك ؟ يدل، باختصار، على أن العلامة باتت أهمّ من الدلالة.

ليْس في الأمر كلّه ما يُبْهر لأن هذه الظواهر ومثيلاتها هي من الأمور التي تُعاود الظهور بانتظام في التاريخ البشري. فتاريخ الفنّ وأنماط العيش، وكذا المطارحات الفكرية والنظم السياسية زاخرة بأمثلة عن هذا التوجه العام الذي صار من الخصائص الفارقة لما بعد حداثتنا. وأقرّ بأن كل النتاجات الطابعة بميسمها للفترات التاريخية التي تطفوَ فيها هكذا ظواهر على السطح ليس لنا، إطلاقا، أن نقول بأنها قليلة الأهمية أو خالية منها حتى، مادامت تنطوي على منطقها الخاص الذي يتعين على أهل الفكر والنظر الإجتهاد لاستخلاصه وإبرازه. فذلك هو الكفيل بتأكدهم من أنّ السيرورة التاريخية المستقيمة ليست هي المنطق الوحيد والأوحد للفعل البشري، ولا هيِ مُنتهى كل الأشياء. فهناك، بموازاتها، دينامية داخلية ثاوية فيما يتراءى للناظر ثباتا وسكونا في وضع الأشكال. فمثلما نُقرُّ بوجود تفاعل بين الإزهار النباتي والمكان الحاضن له يتحقق من خلال دفعة حيوية، يتعين علينا الإقرار أيضا بالإرتباط العضوي بين الحركية المجتمعية ولعبة الأشكال.

لهذه الأسباب المعروضة فوق، ووفاءً منّا للدرس الدوركايمي، ليس لنا إلا أن نعترف للمنظور الكليّ بكل المعاني والدلالات التي يحتويها، وبقدرته الحاسمة على مساعدتنا في فهْم ما يجري على سطح ما بعد حداثتنا.

والحال أن هذا المنظور الدوركايمي، القائم على النظر إلى الأشياء في كُلّيتها، ليس بِدعامن قول ولا شذوذا في حركة التاريخ. فلو عُدنا إلى الموروث الإغريقي، المُلهِم في كثير من جوانبه، لوجدناه يرتكز، أساسا، على المزج المتوازن بين ما هو «جميل» وما هو «جيّد»، وبين ما هو «جميل» وما هو «جادّ». فالجميل المُتقاسَم مع الآخرين هو الذي أسَّس للنظم السياسية والتنظيمات التقانيّة، بل ولمُجْمل الأشياء والموضوعات التي تَعَقْلنتْ، بالتدريج، في عالميْ التقانة والسياسة.

وبالرغم ممّا طال هذا المنظور الكلي من تهميش وتبخيس على امتداد الصيرورة العقَلانية للعالم، فقد ظل «الجميل» يحظى بأهمية نوعية، ولولاه لاسْتحال تدبير التقاني والإقتصادي بل والسياسي أيضا، وبالتالي فستغدو كلُّ هذه المستويات ملتبسة في أذهاننا، وعصية على فهْم عميق الغور. وتزداد وجاهة هذه الملاحظة في هذا العصر الذي بات فيه أمر «تدبير الأهواء السياسية»، على حد تعبير **بيير أنصار**، انشغالا مركزيا ومقياسا تُقاس به الحالة العامة للمجتمعات. فما نصطلح على تسميته، على سبيل المثال الدال، «ثقافة المقاولة» ما عاد أمرا ثانويا أو نافلة أو تفاهة في مجال تنظيم الشغل، بل بات هاجسا مُلازما للمهتمين بهذا المجال[30].

إن الارتياح الجماعي لحياة المظاهر، والتعلق المتزايد بأهداب الأشكال دالّان، أيما دلالة، على أن **الجماليّات** (أي الانفعالات الجماعية) باتت تندرج في شمولية المعطى الطبيعي والاجتماعي. والحال أن هذا المعطى، بشقيه المندغمين، بالغ الأهمية في فهْم واستيعاب هذه الشمولية التي صارت تفرض نفسها في تناول الظواهر الاجتماعية. وهذا، تحديدا، هو الذي دأبت على اختصاره في **البارادیغم الجماليّ**[31]، قاصدا به أنموذجا مرشدا في مقاربة مجتمعاتنا المعاصرة من زاوية أخرى مغايرة للسائد.

30- وعن ركيزة تحليلاتنا، المرجو العودة إلى م / فوكو، إتيان الملذات...،ذكر فوق، وعن السياسة وأهواءها، انصار تدبير...، ذكر فوق، فضلا عن السوسيولوجي المغمور، غويو، مشكلات...، ص / 4، و54 والحاشية 1.

31- م / مافيزولي، "البارادیغم الجمالي"، سبق ذكره.

خلال استعادتي للنظرية السوسيولوجية التطورية التي انتعشت في متمّ القرن التاسع عشر، اتجه تفكيري، تلقائيا،إلى **هربرت سبينسر** الذي لم يكن يرى في الاندفاع البشري نحو اللعب، وفي الجماليات على وجه العموم، سوى عناصر جثمانية عالقة بالحياة الاجتماعية، ونمطا من الغرائز لابد من تهذيبه وتشذيبه بموازاة مع التطور البشري السائر على إيقاع إرتقائي. لستُ، إطلاقا، من المناصرين للخطاطة التطورية التي طبعت بميسمها حقبة تاريخية بكاملها، غير أن ذلك لا يمنعني من الاحتفاظ في هذه الإحالة العامة بفكرة مؤداها أن «متعة الجميل» يستحيل اختزالها في إضافة بسيطة ونافلة اجتماعية، مصدرها روح لاهثة وراء المطلق، أو كينونة موتورة راقصة على حبال الأشواق، بل هي بنية أنثربولوجية غير قابلة للطمس الأبدي وإن كانت عرضة لتبخيسات عارضة وموسمية في فترات من التاريخ بعينها. وبمعنى آخر، فمتعة الجميل مندغمة في النسيج المجتمعي وفي الأخلاقيات المتعددة الأوجه العصية على الاختزال في الواحد الأوحد، وفي المادي الصرف. وعلى النقيض من كل المذاهب الزهدية والتقشفية، فإنها تقنع بالتذكير بحقيقة مؤداها أن **الظهور هو شرط إمكان الحياة**.

يتعلق الأمر هنا ببديهية، إلا أنها حبْلى بالعواقب الإبستيمولوجية النوعية، ولذلك فمن شأنها أن تدفعنا دفعا في اتجاه التعامل المعرفي مع الجسد الفردي والجماعي وشتى تمظهراته، بحسبانه محورا وبوتقة تنتظم حولها كل مظاهر وتمظهرات الحياة الاجتماعية على شكل دوائر منجذبة، دوما، باتجاه المركز. هكذا يغدو الجسد محورا للعالم كله، وهو كذلك اليوم.

أُقدِّر بأن هذه **المادية المُتصوفِنة** هي المؤهلة لفكِّ ألغاز ومغاليق هذه الميولات المتزايدة إلى إظهار الجسد وإبرازه، والتي باتت تغطّي مجالات عدة في الحياة الاجتماعية. ويتعلق الأمر فيها، أساسا، بمعطى عابر وعارض، وبظهورات يكبُر فيها الجسد ويتشظى في آن ضامنا بذلك شكلا من أشكال الاستدامة، من خلال أوجهه الوافرة، للوجود البشري. ولَكَمْ هي طافحة بالدلالة كلمات **حنّا أرندت** في هذا الموضوع، وتقول فيها:

«لا توجد المظاهر لتلبية حاجيات الحياة، غير أن الحياة توجد لخدمة هذه المظاهر، ومدّها بأسباب البقاء ومبررات الإستمرار»[32]. تنطوي هذه الكلمات

32- ح / أرندت، حياة الروح، باريس، 1985، م / ج / ف، جزء1، ص / ص،44.

البليغة على حقيقة عميقة مؤداها أن «الواقعي» ليس شيئا آخر غير الظواهري، الظاهري. وهذه الحقيقة نفسها، وعلى بساطتها، هي التي يجد البعض، من أهل الفكر والنظر، عنتا كبيرا في تقبُّلها وتجويزها.

ففي الجو الضاغط لمعاداة الصور في الثقافة الغربية، بات كلُّ ما «يظهر» وينكشف موضع ريبة وتوجس، بل وتشكيك في أصالته. يتعلق الأمر هنا بجزء من حكم مسبق وعام ترزح تحته أطياف عريضة في المجتمع، تشمل أنساقا نظرية ضخمة ومواقف عالمة ويمتد حتى لثلة من المواقف الصادرة عن الحس الشعبي «السليم». في جميعَ هذه الحالات، يُختزَل المرئي في الماهوي، وبالشيء في ذاته المؤمثل و«الأصلي» و«الأصيل». كما تُقاس جودة الظاهرة من عدمها بقربها أو بُعدها عن المثال المستهام أو الإستشباحي والمتخيّل. موقف متواتر صادر من جهات متعددة وذو جوهر أخلاقي معجون في منطق «الما ينبغي أن يكون» ضدا على الكائن فعلا !

نستحضر في هذا المقام، تعزيزًا للفكرة، ما فاه به **أدورنو**، بمعرض وصفه الدقيق والصريح لـ «اللغة المدّعية للأصالة والمستفرِدة بها»:

لغة" قائمة على الخوف الرُّهابي من المظاهر الناتج عن ازدراء شديد للعالم. لغة معجونة في أخلاق الضغينة التي لا تجد عزاءها الوهمي إلا في حرمان الذات من متع اللحظة الهاربة، والتبرم من العيش والحياة، تلك الحياة التي تُضحي بها في سبيل آغاد إفتراضية بشوشة أو عصور منصرمة ومنقضية زاهية».

بالمقابل، فكل الذين يوقنون بأن الحياة لا تستمد مبرر وجودها إلاّ من خدمتها للمظاهر، فلن يبغون بديلا عن التمحور، بكل كيانهم، حول بؤرة الحاضر، وعن تمحورات مثيلة حول بؤر أخرى لافتة لا تُقاوَم جاذبيتها ولا يُهْزم إغراءها وإغواءها. مع وجوب الإشارة هنا إلى أن هذه التمحورات المتعوية **هنا والآن** لا تكون، فقط، من نصيب صفوة محظوظة، بل تشمل قطاعات واسعة في الحياة اليومية حيث تعبر عن نفسها من خلال وضعيات متناهية بالصغر لا تني تُذكّر بذلك التمازج التليد بين «الجاد» و«الجميل»، وبين «الجوهري» و«العرضي»، وبين «الباطن» و«الظاهر». ودينُ وديدن الأزمنة التي يُعاش فيها هذا المزجِ السلس يبقى دائما وأبدا هو هذا الشعار الكبير: الأصيل هو القابل للعيش والمعايشة **هنا والآن**.

في هذا النزوع الجماعي المتزايد نحو التمحور حول الحاضر ما فيه من تعلق بالحُلم والطوبى واستيهام «الأرض الخالية من الشر». غير أن اللافت فيه أيضا أنه يتجسد في اليومي والمعيش، ويتمظهر في تلمُّس حريات صغيرة من خلال مُمارسات موارِبة ومُحتالة، وعبر اجتراح للإزدواجيات السلوكية إلى أبعد حد وأقصى مدى. وهذه النقطة، تحديدا، هي التي تسْحبُ على المظهر مُسحته الأنطولوجية المؤكدة.

ليس الوجود الفردي والجماعي سوى متوالية من الوجوه والهيآت والمسلكيّات تُشكل، مجتمعة، كوكبا سماويا بتعبير **ماكس فيبر**. ولعلها استعارة تستنفد طابعها الحركي والمنتظم والوهّاج. هذا مع العلم أن هذا الانتظام، وعلى صورة الكوكب، تتخلله نجوم كثيرة ومتنوعة وله قدرة فائقة على استدماج الأكبر كالأرض الواسعة، والأصغر أو الأكثر صغرا بحجم نيْزك. لذلك، يبدو كل شيء جيدا، وهو كذلك، في أبهاء هذا اللعب الكبير المتجسّد في حالات التمسرح اليومي المتناسلة والمتكاثرة. لكلٍّ عنصر بداخله مكانه، وقيمته تكون في ذاته، كما أن نصيبه بالمساهمة في تعضيد الكل وإثراءه لا غبار عليه.

وتُقدِّم المدينة المعاصرة العملاقة مثالا باذخا عن ذلك، فهي مختبرٌ ممتاز لملاحظة ورصد قوّة هذه الهندسة «المعمارية» ذات الأشكال والوجوه الوافرة والمتعددة. فالأجزاء تمتزج امتزاجا مع الكل من خلال الأخلاط المزركشة والموشورة للعالم الحضري لِتقدّم نفسها في أبهى الحلل. كلُّ عنصر في هذا الكل له معناه ومغزاه، سواءً إتخذ شكل حركة لآحاد أو جماعات، لأفراد أو «قبائل حضرية» جديدة. والكلُّ يُسْهِم بنصيبه في نحت معالم وقسمات لوحاته المبرقشة.

فبعد فترة تاريخية سادت فيها الوحدة الرتيبة، وبلا منازع، تحت تأثير المدّ العقلاني الآلي الكاسح، وأسبقية الشغل، وبكلمة، تحت تأثير نظام الجدّ المفرط، ها هي المدينة المعاصرة تخلط الأوراق، وتضرب مثلا في شساعة ورحابة الفضاء الذي تتراقص فيه الصور، وتُطلق العنان لمكنوناتها وحمولاتها التي لا ينضب معينها. فلكل شيء في رحابها قسمته وحصته، للأزياء، ولفائض الرسائل الإشهارية، وللخلطة المعمارية المُرمِّقةَ، بكلمة لكل العناصر المؤثّثة لفضاءها الرحب. الحق أن الحياة الحضرية مثال ممتاز عن الغلبة الكاسحة للمظهريات التي نحن بصدد فك

مغاليقها. مظْهريّاتٌ ما عادت حبيسة أماكن مغلقة، بل تمطَّطت حتى اصطبغت بها الشبكة الكثيفة للعوالم المادية والاجتماعية والرمزية عن آخرها. وقد كان **ز يميل** سبّاقا إلى ملاحظة هذا المعطى اللافت في النسيج الحضري الحديث بكتابه «الحواضر الكبرى وحياة الروح»، ومنه نقتبس هذه الشهادة القوية:

«مِنْ أيِّ نقطة فيها، يمكنك أن تتحسس أعماق الروح الإنساني وتجسَّ نبض الحياة. وكلّ الأحداث في أبهاءها تربطها خيوط رفيعة تشدها لبعضِها، وتحكي عن سيرة اختيارات وقناعات حول معنى العيش والأنماط المُرتضاة لمُمارسته»[33]. ومما لاشك فيه أن هذه الجدلية الموصوفة من قِبلِ **ز يميل** تتقاطع تماما مع المنظور الشمولي أو الكلي الذي ما فتئنا نركز عليه ونُذكر بأفضاله العلمية فوق.

فَما عاد بحكم الوارد فهْم الحركية الاجتماعية من منظور أخلاقي محض، منظورٌ قائم على المنطق المانوي وأزواج مجترّة في زمن الحداثة، من قبيل صحيح / خِاطئ، خير / شر، طبيعة / ثقافة وما شابه. فمن جهة، يُتيح لنا السطح مباشرة تنظُّر باطني بالغ الوجاهة لجهة تمْكينه لنا من النظر إلى العلامة وهي حبلى ومُترعة بالدلالة. ومنٍ جهة ثانية، يغدو العنصر الفاقد للقيمة، وهو بداخلها، مُندغِما فيها ومنها يمتحّ دلالته !

وماذا عسانا نقول بعد كل هذا غير الذي قاله **بول فايراباند** قبلنا:

«كلُّ شيء على ما يُرام ؟!». يتعلق الأمر في هذه العبارة بامتداح منشرح لنزوع نسبي مُعمَّم وشديد الانتشار في المجتمعات. ومن جهتنا، نقرُّ بأنه لا يقوم دليلا، بالمرة، على استقالة فكرية أو تعطيل لعمل العقل في فهم مجتمعاتنا، بل سيكون حافزا ممتازا في هذا المنحى، لو توفقنا في تناوله ومقاربته.

أخذُنا بعين الإعتبار للعناصر المُكوِّنة لمجموعة أو لكُلّ معناه تنسيبها في إطار علاقاتها المتبادلة التي تؤكد على واقع تفاعلها وتَشابكات تشكلها. على هذا النحو، تنتصر النسبية لفورة الأشكال والأوجه المتعددة للواقع الاجتماعي. وهذا، تحديدا، ما دعوتُه، آنفا، بِالشكلانيّة. فعند تشديدنا على الروابط والتفاعلات بين العناصر المُكوِّنة لكُلّ، وإمْعاننا في إظهار الأشياء والموضوعات من «خارجها»، نكون قد كشفنا عن نسيج الخيوط الرقيقة

33- ج / زيميل، الحواضر الكبرى وحياة الروح، مذكور.

والمتينة، في آن، التي تجعل من الحياة ما هي بالفعل، وتُوفّر لها أسباب الإستمرار رغم كل التحولات والتقلبات التي تكون عُرضة لها بين الحين والآخر. خيوط قابلة للمُماثلة مع المشكال المعروف بتلويناته الكثيرة، تماما كالعناصر الجزئية ذات التلوينات الوافرة التي تصدر عنها صور شديدة التنوع تأخذ بألبابنا بفعل مفاجئتها لنا، نحن الذين لم نكن نتوقع معظمها. وعلى الرغم من طابعه الدّاهم، فالمشهد الذي نرسم ملامحه العريضة منضبط لقواعد عامة ودقيقة تجعله أهلا للتكرار والتواتر، وهو الشيء نفسه الذي يصدُق على المشهد الاجتماعي. فلو أحجمنا عن التعامل معه كصيرورة طافحة بالمعاني والدلالات فسنحرم أنفسنا، لا محالة، من مصدر ثرّ ومؤكد للمعلومة. أما إذا أوتينا من النباهة ما يكفي لدمجه في التحليل السوسيولوجي، فلابدّ أن ننقاد إلى الإقرار بأن القوانين التي تحكمه، أو على أقل تقدير الاتجاهات العامة التي تؤطره، حبلى بإضافات مفيدة لمعرفتنا بالدينامية الاجتماعية، وآليات اشتغالها، ورهاناتها المعلنة والخفية.

إن إيقاع الحياة لا يخلو من جدوى لأنه يُحدد العلاقة بالغيريّة، بدءا بأبسط مظاهر التنشئة الاجتماعية التي تشمل التعبير عن اللياقة وطقوس فنّ العيش وصيغ الجوار، وصولا إلى شتى مظاهر الأنسيّة، من قبيل تجليات الذاكرة الجماعية والتعابير الرمزية والمتخيل الجماعي.

فهلْ مِنْ سبيل إذن لاستيعاب **أسلوب عصر** إلا سبيل ما هو مرئي والقابل للنظر ؟

في نصٍّ له مقتضب وطريف وجاد أيضا في تحليله، يكشف **أمبيرتو إيكو** عن جدليّة السطح والعمق القادرة، بزعمه، على بلورة الأسلوب الحياتي الطابع بميسمه لعصر بكامله. ومن جملة ما قاله عبارة تختصر قصده نوردها كالآتي:

«إنّ الزيّ، بصفته حاويا، يصوغ المحتوى، ومن خلاله يصوغ الأخلاقيات الخارجية المتداولة في مجتمع». معنى ذلك أن مظهرا بسيطا جدا من شأنه أن يُحدّد ويصوغ ويُبلور النظام الأخلاقي لعصر، أي عوائده الغالبة والغلاّبة. وتلك فكرة عامة وفارقة، سعى لبيانها إستنادا على أمثلة مُساعدة ودالة.

نخلص من التحليل أعلاه إلى الاستنتاجات الآتية. من جهة، ثمة إقرار بوعي ذاتي بِما يكتسيه الجسد من أهمية، الجسد بكل مكوناته: أطرافه، أعضاءه،

هيئته، بشرته.. وبموازاة ذلك، ثمة إقرار ثان بأن الأزياء هي حوامل ونواقل لرسائل محددة. أما المظهر، بشكل عام، فيرقى إلى مستوى بنية أنثربولوجية خالقة ومخلوقة للنشاط التواصلي المعروف بكثافته الشديدة. وفي هذه النقط، تحديدا، نود الإشارة إلى كثرة الملاحظين الاجتماعيين الذين تفطنوا إلى لاجدوى الاستمرار في نقد المجتمع الاستهلاكي بستينيات القرن الماضي، بعد أن تأكدوا بأن الموضوع / العلامة، بأوجهه الوافرة، هو، قبل كل شيء، وسيلة تواصلية وأداة تبليغ، ولا يحتمل أكثر من ذلك.

والحال أن هذا الانهمام الاجتماعي بالمظهريات يتجلى في كثير من التمظهرات، من جملتها الخطاب الإشهاري ومظاهر الزّينة ومواد التغليف وما شابه، في حين لا نكاد نتبين في الإنهمام إياه أيّ انشغال زائد بماهيات مفترضة لتلك التمظهرات لا تنعكس مباشرة على أرض الواقع. معنى ذلك أن هذا الإنهمام يعبر، أحسن تعبير، عن صيغة من صيغ تحسُّس الجسد والارتباط بالآخر، وفي كلمة عن صيغة من صيغ صنع وصوغ المجتمع[34]. أسهبتُ، بموضع آخر، في تحليل تعبيرات هذه «التحسُّسيّة» أو «النزوع اللمسي» ما بعد الحداثي. أما هنا، فسأقنع بالتذكير بمعطى عام مؤداه أن المظهر، بكل مكوناته، عنصر حاسم في تمثل واستيعاب حقيقة الروابط الاجتماعية.

ولقد خصَّ بروديل، في سياق تحليله لبنيات اليومي، موضوع الأزياء بعناية خاصة[35]. فالزي، عنده، هو أنموذج نقيس من خلاله مدى اعتناء الإنسان بجسده. وهذا ما جعله يتحول إلى مورد هام في مجال الأنشطة التجارية والصناعية، وحتى في ما له صلة بالصناعة التقليدية. لقد عُرف عن النسيج بأنواعه أنه عُملة من عملات المقايضة الباكرة بكل الأزمنة والأمكنة. وفي وقفة إلى ما أشار إليه بروديل عن الغرب المسيحي، نشير إلى وجود ما يُماثله في اليابان أيضا، حسبما جاء عند مؤرخين. ففي الحالة الغربية واليابانية، يتبن أن

34- أ / إيكو، La guerre du faux، سلسلة مطبوعات كتاب الجيب، باريس، ص / 277، وهناك أبحاث جارية حول آخر صيحات الموضة في مركز دراسات حول الراهن واليومي تكشف عن هذه المعطيات. أما عن المظهريات الشديدة الانتشار في بلاد اليبان، فعليم بـ بونس، من "إيدو ...."، مذكور آنفا،

35- ف / بروديل، بنيات اليومي، باريس، مطبوعات أ/ كولان، 1979، ص / ص، 271 – 290، وعن اليابان، مرة أخرى بونس، مذكور قبلئذ، ص / ص، 89 – 111، وعن البرازيل وإسبانيا، عد إلى فيرير، اسياد وعبيد، مذكور، ص / 234.

الترف الاستعراضي، خصوصا في شقه المرتبط بالأزياء والمظاهر الغريبة، هو مصدر قوة الصُّناع والحرفيين. دليلنا على ذلك، من بين أدلة وافرة، لباس «الكيمونوس»، بنوعيه الرجالي والنسائي، عند ساكنة «أوساكا» التي كانت تبالغ في الظهور بالمظاهر الغريبة والخارجة عن المألوف. وهو ما يُعطي الدليل على امتلاكها لحس مرهف، كان ولازال مناط تميُّزها. إن حرص بورجوازيي هذه المدينة أو أي تاجر في «أوساكا» على عرض أجسادهم للفرجة العمومية لدليلٌ على شغفهم البيِّن بتشكيل وإعادة تشكيل وتمتين الجسد الجماعي والذات الاجتماعية التي هم جزء لا يتجزأ منها. ذلك أن ثمة حركة ذهاب وإياب قارة بين الاقتصاد الليبيدي (الشهوي) الدّامج للأجساد الفردية في الجسد الاجتماعي والاقتصاد هكذا بإطلاق، أي بمعناه الخالص.

فقد كان البهاء الأخّاذ للأزياء الحريرية التي كان يرتديها الأسياد الجدد بالبرازيل ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر، يضطلع بوظيفة رمزية في الاتجاهين معا، اتجاهِ الاقتصاد الليبيدي واتجاه الاقتصاد الخالص أو المادي. فمن جهة، كان يُوطِّد ويرسخ «الجسد الاجتماعي» للمُلاّك، أي لامتدادهم السوسيولوجي والرمزي، ومن جهة ثانية كان يرفد التجارة البحرية بدفعة قوية. فريير هو من يعود إليه الفضل في عرض طرائق عدة مصحوبة بتحاليل ضافية لهذا المسار المزدوج في مجال توظيف الزي، مُشدِّدا، بخاصة، على العلاقةِ الوطيدة والعضوية بين مظاهر الزينة والولع الاجتماعي بالكماليات. ولعٌ يقل في مجال طقوس الأكل ويزداد طردا في مضمار الألبسة والأردية. وهذا المعطى، لوحده، يرشح بالمعنى ويطفح بالدلالة.

تؤسِّس مظاهر الزينة وتقنيات إبراز وتأطير الجسد الفردي لجسد اجتماعي فتغدو هي اقتصاده الخاص، الاقتصاد، هنا، بدلالته الليبيديّة. إنَ الشكّل والهيئة والصورة والقَوام وسواها من العناصر التي يُعتقد خطأً أنها ثابتة وجامدة، تُساهم، بنصيبها الوازن، في النماء المجتمعي. وعلى الرغم من انكماش أدوارها في فترة كانت فيها السيادة المطلقة للنزعة التقدميّة، إلا أنها ظلت تُقاوم لتُدلي بدلوها فيَّ هكذا نماء. هذا دون إغفال ما تضطلع به من توطيد للاستدامة المجتمعية على المدى الطويل.

فقد بات مؤكدا أن نهاية حضارة مؤشر على عقمها في مجال إنتاج الصور الذي يقود، حتما، إلى اختفاءها من الركح الثقافي والحضاري والمجتمعي. وما

يتدافع أهل الفكر والنظر والمحسوبون على الثقافة إلى وصفه، اليوم، بالأزمة، وعلى نحو إعتباطي، ليس، في واقع الأمر، إلا عطلا جسيما أصاب الوظائف المسنودة للصور في زمن الحداثة المتنطّعة. ولقد أفاضت أعمال ديران الرائدة في مجال الأنثربولوجيا في بيان ظروف وملابسات تمكن هذا العطل وتجميده لتلك الوظائف التقليدية. وخُطاطته العامة في هذا الباب قابلة للسحب، في سعة، على دفق الصور اليومية وعلى الفضاء الفسيح للمعيش الذي بات مكونا مركزيا للممارسة الاجتماعية حتى اكتسب القدرة على الصوغ العميق لمجمل الفكر المعاصر[36]، منذ التحليل العالم إلى الخطاب السياسي مرورا بالكتابات الصحفية. وهو ما يعني أن كل المتَدخلين في هذه الحقول صاروا يعترفون، طوعا أو كرها، بأفضال ما هو عادي جدا وبأهمية الموضة والتلاؤمية (الدّيزاين) والأسلوبية، وكلّها عناصر تُسهم بأنصبتها المُعتبرة في تخصيب التربة التي ينهض عليها المتخيل الاجتماعي. في هذا السياق، يحقّ اعتبار الجسد المتبرِّج علة ونتيجة لكل أُنْسيّة دافقة، كما أنه تعبير باذخ عن الجماليّات بمعناها الدقيق، أي الإحساس الجماعي بالانفعالات والأشواق المحيطة، والإنخراط في المناخ العام الحاضن، كما الانصهار في قيم مشتركة، وبالتالي في تمسرح مُعمَّم. وكل ذلك، يتيح للعناصر الصائغة للسطح الاجتماعي اكتسابها لمعنى وحيازتها لدلالة.

إن التركيز على هذه الأبعاد التصويرية والتجسيمية في المجتمعات، أي على **شكلانيّتها**، يُعيد إلى الأذهان حقيقة مؤداها أن تشكل الذات أو الأنا في كينونة موحدة، متجانسة وثابتة هو تعبير قوي عن خلاصة التاريخ الحديث بخصائصه العقلانية المعروفة. ونستطيع القول، في عجالة، بأن فلسفة الحداثة هي التعبير الفكري عن هذه الكينونة القائمة على بداهة الأنا الديكارتية. نُحيل، في عجالة أيضا، على أسماء بصمتْ، إلى غير رجعة، هذا التوجه / الاتجاه الفكري الذي قاد خطوات الحداثة، وهي: **ديكارت** الذي جعل من الكينونة جوهرا للأنا المُفكرة والمستغرقة في تأملاتها. بينما رفعها **كانط** إلى مناط البنية

36- أحيل هنا على الأعمال الكاملة لـ ج / ديران، كما ألفت الإنتباه إلى أنني ركزت على هذه الأواصر الجامعة بين الصورة والمعيش في كتابي ارتياد الحاضر (1979)، مذكور، وينصح بمراجعة مقدمات لبحث قيم في الموضوع ندت / زناد، «الصور والتوظيفات المتعددة للمدينة»، تجده في، «دفاتر تونس»، 1985، عدد 133/134، وكذلك العمل الراهن لـ باتريك تاكوسيل حول السوسيولوجيا الشكلانية، و«المدينة واللاعب»، فضلا عن «و/ بنيامين وأصل السوسيولوجيا الشكلانية»، تجده في، مجلة «ديوجين»، عدد 134، باريس، 1986.

الصورية القبْليّة، وجعل منها **هوسرل** منطلقا لكل قصْديّة. بكلمة، سعتْ الفلسفةِ الحديثة، إعتمادا على معاينة تبسيطية للوحدة النفسية والعضوية، إلى تشييد أقنوم قائم الذات هو **أقنوم الأنا المفكرة**، والإفراط في تعميم الخلاصة المتسرعة القائلة بأنها مصدر وأساس كل الموضوعات. وجاءت السوسيولوجيا الحديثة بعدها لتقتفي أثرها بجعلها الفردانيّة ثابتا من ثوابتها، بل ورقّتْها إلى إلى مناط العقل الأقصى أو السقف المعرفي لمناهج الفكر وطرق التنظيم الحديثة. بكلمة، صارت الفردانية مع الفلسفة وعلم الاجتماع الحديثين هي **إبيستيمي** الأزمنة الحديثة، وبلا منازع.

لقد سعيتُ جاهدا لبيان هذه الطفرة في الفكر البشري بكتابين صدرا لي تباعا، وهما «ظلّ ديونيزوس» (1982) و«زمن القبائل الجديدة»(1988). أقنع، في هذا المقام، بالقول بأن هذا النموذج الفكري العقلاني / الفرداني ينسى، وربما يتناسى، بأن فردية الأنا الإمبيريقة لا يعني عدم **تموضعها** في حيّز مكاني تتقاسمه مع الغير، وفي علاقة متواصلة معه. وإذا سلّمنا ببداهة تموضُعها، فلا مناصّ من الإقرار، بالنتيجة، بأن الوحدة النفسية / العضوية للفرد هي أيضا وحدة جسدية، لا بل وجسديّة بالمقام الأول. وافرة هي التحليلات الفلسفية والنفسية والاجتماعية التي أُوتيتْ من النباهة العلميةِ ما جعلها تُركّز على النتائج الإبستيمولوجية الحاسمة لهذه الحقيقة البسيطة المتمثِّلة في وجوب تموضع الأنا قبل ممارستها لفعل التفكير الفردي[37]. ومن جملتها، إن لم تكن أبرزها، تلك التي تشرط إدراك الأنا للجسد بتموضعه أولا. وهذا الشرط التموضعي، المتحقق من خلال احتواء مكان له، هو الذي يُتيح للباحثين في الإنسانيات تقدير الممارسات الجثمانية التي ينغل بها اليومي حقّ قدرها. وتشمل هذه الأخيرة أشكال العناية الشديدة بالجسد من خلال الحرص على عافيته، والهوس بتجميله، وأداءه للتمسرحات الاجتماعية التي يفرضها عليه منطق الأدوار الملعوبة. هي ذي الممارسات التي تخلق شرط إمكان فهْم الألعاب المظهرية، وكلها تندرج في منظومة رمزية أوسع وأشمل، أيُّ استهانة بها هو غباء محقق وتعبير عن قصر

37- أعتمد هنا على تحليل، ف / جاك ، الاختلاف و الذاتية، و المراجع التي يستشهد بها، باريس، أوبيي، 1982، ص / ص 36-37، كما أستحضر د/ لوبروتون ، الجسد و المجتمع ، ميريديان كلانسيك، و أعمال، ج / م برتولو و فريقه، خصوصا دورية «مجتمعات» ، عدد / 15، باريس، ماسون، و أخيرا أعمال، أ/ بياو التي تقدّم ذكرها.

نظر مريع. بل إن المناخ التواصلي ما بعد الحداثي الغامر، ما هو إلا من تنويعات وتصويبات وتجليات تلك المنظومة الرمزية الفاعلة.

من هنا، من هذه الأهمية العظمى للرمزي في حياة الناس، تستمد الإحالات المتواترة على الفترات التاريخية الموغلة في السذاجة والعفوية أهميتها أيضا. ذلك أنها من جنس الفترات التي تُعاشُ فيها الحمولة الرمزية التواصلية ذات القدرة الهائلة على احتواء الذات الفردية والجماعية. وفي هذا المقام، تحديدا، أستحضر الكلام البليغ والوجيز الذي فاه به **ليفي شتراوس** والذي يرقى، في تقديري، إلى مستوى الدرس الطافح بالعبرة:

«لقد فكّرت البشرية، دوما، على نحو جيّد». ومنه، نستطرد قائلين: وبالمثل، فالاعتناء البشري الشديد بالجسد، والذي هو علامة فارقة من علامات عصرنا، كما وتناسل الأقنعة وازدهار مظاهر الزينة، كلُّ هذه المؤشرات ترقى إلى مناط **الثابت الأنثربولوجي**، يستعين بها الناس حتى يتموْضعوا، ويدخلوا في علاقات مع بعضهم البعض. وبمقتضى التموضع إياه، يغدو الجسد علة ومعلولا، خالقا ومخلوقا للتواصل.

فإذا اعتبرنا الأسلوب الفني الباروكي أكثر من مجرد «لحظة» في تاريخ الفنّ، بل ونمطا مجتمعيا قائما بذاته، إذا اعتبرناه **شكلا** عابرا للأزمنة والأمكنة، فسنكون منقادين، حتما، لاعتبار «الجسد المتَموضع» تعبيرا قويا عن الصوغ الباروكي الذي يمكن لأي جماعة بشرية أن تتعرض له في فترة من فترات التطور التاريخي. فنحن إزاء ظاهرة نوعية تعبِّر بالملموس وعلنا عمّا يُعاش في فترات أخرى سرا، وفي جو يغلب عليه التحفظ والكتمان. فلو شئنا أن نختصر الأسلوب الباروكي في الفن، لقلنا بأنه حالة من ذهاب وإيّاب بين الطبيعي والثقافي، أي من العري إلى القناع، ومن القناع إلى العري. وتلك هي الفكرة نفسها التي عبر عنها **أورس** في حكمة مقتضبة:

«ففي متعة العري، يبحث الإنسان سرا عن البراءة، وفي متعة التنكّر والتقنع، يبحث عن الصدق بحسبانه قيمة»[38]. وفي الحالين معا، ثمة رهان، في اعتقادي، على ربط جسر العلاقة مع الآخر والوجود بمعيّته. فسترُ الجسد كما

38- و/ دورس، بصدد الباروك، مذكور، ص/ 25.

تعريته (أي الجسد في كل أحواله، من العري إلى السترينغ مرورا بالطّوبليس)، ممارستان تتطلبان جهدا وابتكارا، إلا أنهما تهونان - على ما تتطلبانه من جهد وعنت- لقاء ما توُفّرانه من علاقات مع الآخرين، ومن إندراجهما في الإقتصاد الاجتماعي العام. بكلمة، فالستر والتعرية يكفلان التواصل ويُحفّزان عليه، وما ذلك بيسير !

بودريار، وهو من هو في خبرته بهذه التفاصيل، لم تفته الإشارة إلى متطلبات الزينة، وما تستحثّه من تكلّف زائد وتصنّع بالغ، غير أن ميزتها تكمن في تقويض ثنائية الطبيعة والثقافة. وقد ثبت سوسيولوجيا أنه ما أن تتحول مظاهر الزينة إلى طقوس مرعية، حتى تصنع مجتمعا، سواء في عالم الحيوان أو في المجتمعات البدائية أو في العالم الخاص بالأنثى والأنوثة. ولعل مفهوم «الإفتتان الحيواني»[39] يختصر قصد **بودريار** في هذا الباب. إن طقوس الإعتناء بالجسد، بمختلف أشكالها، كما التعبيرات الطبيعية عن الزينة ترفد، لا محالة، الروابط الاجتماعية بحيوات جديدة، قوامها أشكال مناسبة ومظهريات مُوضّبة.

لقد كنتُ أروم، من خلال تركيزي على حالة التمازج بين الطبيعي والثقافي، والعفوي والإفتعالي، لفت الإنتباه إلى أننا، وبفعل التمازج إياه، بتْنا شهود عيان على أنْسية نوعية تقع على الضفة الأخرى للأزواج والثنائيات المعهودة والمستهلكة في زمن الحداثة، حتى صارت معيارها المطلق ومكيالها الذي به تكيل الصغيرة والكبيرة. والحال أن القابلية الشديدة للإغواء والإفتتان هي واحدة من التجليات العظمى لهذه الأنسيّة التي تشق طريقها نحو الانتشار والتمكن. يتعلق الأمر بإغواء خبير بطرق توظيف المواد والعناصر المتوفرة لديه في حدودها القصوى، ومن جملة طرقه هذه، نتْف الشعر الزائد في الجسد وزغيباته المزعجة، والتزيّي بالرّيش كما هو معمول به في الأقنعة الحيوانية المشاركة بالمناسبات الإحتفالية التنكرية، والمعروفة بجلبتها الشديدة وصخبها اللافت.

«الحاوي» أو الغلاف هو المُحرّك لهذه الإيروطيقيا الاجتماعية بمعناها الواسع والشامل، والتي تلعب دورا حاسما في نمو المجتمعات. وتلك نقطة توسعت فيها بالفصل المخصص للصياغة الباروكية للعالم. يتعين فهْم الإغواء هنا، في سياقه الجماعي، لا كحالة إنجذاب بين فردين منعزلين ونرجسيين.

39- ج / بودريار، بصدد الإغواء ، باريس، غاليلي، 1979، ص / 122.

فالإغواء هنا مناخ غامر تسبح في لجحه الروابط الاجتماعية، ورحمٌ حاضنة لها تجعل منها ما هي بالفعل. ولقد رصدنا توجها مماثلا في الوصف الدقيق الذي قام به **مالينوفسكي** لعمليات التجميل والتزيين والروائح المنبعثة منها عند «متوحشي الشمال الغربي لماليينزيا». ومن توصيفاته الدقيقة، نستنتج أن الجمال الجسماني والإعتناء الشديد بالبدن إضطلعا، دوما، بدور طليعي في بنْية المجتمعات وصياغتها. يتأكد مرة أخرى أن للحاوي قيمة إيروطيقية، وأنه قادر على أن يكون لحمة مجتمعية[40]. ويصل ذروتهٍ في هذين المجالين عبر طقوس «الكولا» التي تعني «التبادلات الإحتفالية الموطدة للعلاقة بين أفراد الجماعات والمُحفزِة لاجتماعهم». يُسهب **مالينوفسكي** في إيراد تفاصيل جد وجيهة عن هذه المسألة لها علاقة بالأسنان وشعر الرأس والأديم والأهداب والعيون وما شابه. وكلها عناصر جسدية تُسهم بنصيبها كاملا غير منقوص في النهوض بصرح هذا النظام الإيروطيقي الباذخ. وهو بذلك يقدّم الدليل القاطع، لمن لازال مترددا، على أن الجماليّات عامل مركزي في ضمان التماسك الاجتماعي من خلال الطقوس التي تنفخ فيها الروح، وتجعلها فاعلة ومؤثرة في صوغ وتشكيل المجتمعات.

والأهم في كل ذلك، من خلال هذا المثال وغيره من الأمثلة المعروضة آنفا، أن الجسد **يتموضع**، يوجد ضمن «وضع» محدد في بيئة طبيعية واجتماعية، فلا هو بمُبخّس ولا هو بمُثمَّن على نحو زائد. ولو شئنا أن نختصر حال المجتمع، من هذا المنظور الجمالي الحيوي، لقُلنا بأنه «حاوي ومحتوى». على هذا النحو يتمثل نفسه بنسب متفاوتة من وعيه بذلك.

ولأكثر من سبب، يجوز اعتبار المظهريّات **دالاً** كاشفا عن مدلولاته التي ليست شيئا آخر غير تلك اللحظات الفارقة التي تكون فيها للبعد الجماعي أهمية نوعية، وهو ما أكّدته من خلال دفاعي عن أطروحة بروز **قبليّة جديدة** في المجتمعات المعاصرة. فالحياة الاجتماعية ممتنعة بلا رمزيات ترفدها بأسباب الاستمرار وعوامل المنعة. وفي هذا السياق، أشار **دوركايم** إلى أن الوجوه الرمزية والتماثيل والمُجسّمات عموما لها مكانة خاصة في هذه الرمزيات، حتى

40- ب / مالينوفسكي ،حياة الأقوام المتوحشة في الشمال الغربي لميلانيزيا، باريس، بايو،1930، ص / 215 وما يليها و ص / 319.

حمله ذلك على الحديث عمّا أسماه وجوها رمزية مفصليّة خالقة لشروط إمكان تسامي الوعي الفردي والوعي المجتمعي بالذاتِ على حد سواء. وحين يندرج هذا الوعي في الزمن فإن ذلك يكون بطرق شتى وصيغ وافرة. ومن جملة هذه، تقنية الوشم التي خصّها دوركايم بالذكر. فلقد ظل الوشم هو هو منذ ظهوره عندنا مع الرعيل الأول من النصارى الواشمين لاسم المسيح أو للصليب على أبدانهم، وصولا إلى البحّارة على متن سفنهم، مرورا بشلل يافعين بثانوية إيطالية مثلا يشمون على أبدانهم علامات يريدونها دالة على إعلان انتمائهم لفكرة معينة. إن وشم الصور والرموز على الأبدان تذكرة بالجسم الاجتماعي الأكبر والأشمل، وبالجماعة التي ينتمي إليها الواشمون، وقبل هذا وذاك، هو تذكرة بواقع الإنصهار، «إنصهار الأوعاء والنفوس» في بوتقة أو في رحم جماعية[41].

على أن تنامي الميولات الإنصهارية في وجوه رمزية مفصلية وموسَّسة، أو في معالم رمزية، يؤكد وجاهة قيام سوسيولوجيا جثمانية تتخذ محورا لها هذه التوظيفات المتعددة للأديم البشري. إن الصياغة والوشم وحتى مظاهر الزينة من النوع الزهيد، وفي كلمة كل مظاهر التجمُّل والتأنّق هي التي أخذت اليوم مكان «السر المقدس»، ونتأولها، سوسيولوجيا، بصفتها حرصا جماعيا على التعبير العلني عن الرغبة الخفية في الوجود مع الآخرين، بصفته نعمة أرضية ومُحايثة.

ها هنا تكمن فاعلية المظهريات في كل المجتمعات، إنها كامنة في قدرتها على الجمع بين الناس، ونسج روابط يتعرفون على أنفسهم من خلالها. بحكم المؤكد أن ثمة فترات في التاريخ ناصبتْ الصور العداء الشديد وزايدت عليها أخلاقيا، فجحدت بالمظهريات وأنكرت دورها الفاعل في حياة الناس. إلا أنّ اندفاعة الصورة لم تكترث أبدا لذلك، بل راحت تضطلع بأدوارها الحاسمة في المجتمعات البشرية وتعبِّر عن مكنوناتها بقوة لافتة ونافذةٍ ومدهشة. ولعل الدليل الأكبر على ذلك يتجسد، ناهدا، في وفرة الأزياء المُوحَّدة، وانتعاش المسلكيات الإمتثالية والمُسايرة للذوق العام، والسعي الجماعي للتأقلم مع واقع الحال بدل مغالبته ومعاكسته. وتلك كلها مؤشرات سوسيولوجية على غلبة المظهريات بالمجتمعات ورجحان كفّتها.

41- إ/ دوركايم، الأشكال الأساسية للحياة الدينية، باريس، م، ج، ف 1968، ص/ ص 331-333.

فالثابت أنه كُلّما تشظّتْ المجتمعات، وخرجت من رحمها قبائل وعشائر من مختلف المشارب، إلا وازدادتْ حاجتها للرموز والطوطمات والمعالم الهادية كيْما تُيسِّر عملية إندماج أفرادها في نسيجها العام الذي يقع على الضفة الأخرى للمؤسسة المعروفة بصلابتها وصلافتها، وانعدام حسّ المرونة فيها. في هكذا أجواء، يغدو الجسد أكثر من فُضلة أو شيء زائد عن الحاجة بالإمكان الإستغناء عنه في أي وقت وحين، يغدو أكبر من مجرد محارة فارغة تُرمى جانبا، بل يرتبط ارتباطا عضويا، بصفته حاويا وغشاء، بالجسم الاجتماعي الأكبر والأشمل. ذلك أنه ثمة تفاعلا شديدا بين الجسمين الفردي والجماعي يتماهى مع التفاعل الحاصل بين الطبيعة والثقافة. ونموذج الجسد المتبرّج يُعيد إلى الأذهان هذه الفكرة عن التجذر والإنغراس الاجتماعي، ولذلك فهو مرشح، دوما، ليكون عاملا حاسما في انبناء الأنسيات وانصياغها.

وفي هذا السياق، يتعين الاَّ يغرب عن البال بأنه لولا الغشاء لَما تخلّقت البذور، ولولا الشعر والزغب والريش والأديم والحراشف لَما نعمت الأبدان بالحماية ولَما دبّتْ فيها الحيوية. وبالمثل، فالمظاهر هي حجر الزاوية في البنيان الاجتماعي. بل إن حكمة شعبية تشرط التوازن العام للمرء بارتياحه في جسده أو بأديمه. وهذا التوازن نتبيَّنه، في سعة، في المجتمعات الخبيرة بشؤون تدبير المظهريات وتجلياتها الوافرة والمتكاثرة.

من الوارد أن تكون هذه التجليات مجتمعة هي الوظيفة المركزية للصورة الخالقة والمخلوقة لحيوية اجتماعية مؤكدة كما قال بذلك **ديران**، ونقول به أيضا سيرا على هديه واقتفاء لأثره.

وكما مرّت بالبشرية فترات تاريخية عادت الصور والمظهريات عداء شديدا، عاشت أخرى كرّست طاقاتها لبيان المتع المتحصِّلة من مسرحة الجسد وتقديمه في أوضاع مشهدية. كما انحازت لرواج وتداول مظاهر الزينة والتعبيرات عن الأبهة والفخامة بين الناس، ولا تعوزنا الأمثلة الشاهدة على ذلك. ففي اليابان، وتحديدا في أوساكا وإيدو، تتبوأ المتع بالمناسبات الاحتفالية مكانة خاصة جدا حتى أنه يتم الحرص على التعبير عنها بكلمتي سر، هما «إيكي» ومعناها الأناقة و«تسو» وتعني الشياكة.

وفي معرض تحليل **بونز** لهذه المناسبات الاحتفالية، ركز على إبراز كيف أن الحرص الجماعي على التأنق ولوازمه، من حلاقة ومساحيق وأقمصة،

يُحيل في جوهره، على شغف ظاهر بـ «نمط عيش إيروطيقي من جهة، مثلما يحيل على تصور تراجيدي للحياة، من جهة ثانية»[42]. مع التنويه هنا إلى ذلك الترابط الوثيق الحاصل بين هذين الحدين: الإيروطيقي والتراجيدي. إن الحرص الجماعي على الإعتناء بالمظهر يقترن بتتشبّث إنساني ملغز بالعارض والعابر، وما يلفه من قلق ضاغط. ولا يتسع المقام للإفاضة في الشق الثاني من المسألة. أما بخصوص مظاهر الزينة المفرطة والتعبيرات عن الأبهة والفخامة المعجونة في النزوع الإيروطيقي فهي، بلا مراء، عامل حاسم في تيسير إندماج الأشخاص بالنسيج المجتمعي من خلال الطقوس المحتفية بهذه المظاهر والتعبيرات. وبفضلها، تتحقق هذه المفارقة الخصبة والآسرة الجامعة بين حدّ الأخلاقيات وحدّ الجماليات، وهو ما ارتضينا، منذ البدء، في الكتاب بين يديك التعبير عنه بتسمية مركبة هي **الأخلاقيات الجمالية**.

قد يدور بخلد البعض من أهل الفكر والنظر تبخيس هذا البعد الإيروطيقي بل وتعمُّد استهجانه، غير أن ذلك لن يغير في الأمر شيئا، ولن يؤدي إلى اختفائه واستمراره في ممارسة فاعليته على الناس بكل المجتمعات. والحال أن هذا الموقف «السلبي» من الإيروطيقي عموما هو من الأمور المتوقعة جدا من المثقف الذي قال عنه **بول فاليري** يوما بأنه مهووس بالعمق، في سياق ملاحظة ساخرة جاءت على لسان **ميفيسطوفيليس**. بالفعل، فالمحسوبون، عموما، على الثقافة منجذبون للعمق والخفي على حساب السطح والمرئي. لذلك، تجدهم، دائما، بالمرصاد لتلقف هذا العمق المزعوم من خلال هوسهم بالبحث عن عوالم خلفية يجدون فيها عزاء عن فشلهم في الوصول إلى العمق المرغوب، ويأسهم من حياة الظواهر والمظاهر! فكلّ شكل مُشكل، بزعمهم، مُشتبه بأمرِه ومشكوك في طويته. ومن جَمْعِهِمْ، برز ز **يميل**، ذَات يوم، موضِحا ومُذكِرا بأن هذه المظاهر كانت ولا زالت وستظل شرطا لازما لتحقق أشكال التنشئة الاجتماعية، بل هي شرط إمكان كل التشكيلات المجتمعية المعجونة، في تقديره، بالأهواء والأشواق والرغائب المناهضة، بمجملها، للمنطق الصارم والمتحجر للمثقفين العقلانيين الخلّص.

42- ف / بونس، من إيدو إلى طوكيو، سبق ذكره، ص / 90 122-- 123، و بصدد المتخيل، ج / ديران

والزّينة، بحد ذاتها، مسلكية تكتنفها المفارقة لجهة جمْعها بين الأصيل والوافد، بين إقامة المتزيّن في فرديته وتجاوزه لها للأقامة بغيرها[43]. إن الحرص الجماعي على المظهريات يعبر، أيما تعبير، عن هذه التشكيلة الإسطيطيقية التي نسعى جاهدين لرسم معالمها الكبرى، والقابلة للإختصار، بتقديرنا، في الإحساس الجماعي بالإنفعالات الذي سرعان ما يتحول إلى جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية، بله إلى جزءها النوعي.

وننوه إلى أن هذه الظاهرة تزداد، من حيث الحجم والكثافة، مع تسارع وتيرة نمو الحواضر الكبرى التي، وبحسب عبارة شهيرة لـز يميل، «تعيش عيشة كثيفة على أعصابها». إن الحواضر العملاقة هي النقيض المباشر للفضاءات الضيقة والمغلقة نسبيا، لجهة أيلولتها إلى رحم تتغذى منها شتى صيحات الموضة المنقولة عن طريق العدوى[44]. صيحاتٌ متعددة المظاهر والمشارب، تتجاوز الهندامي وكل ما له صلة بالأزياء تحديدا. بهذا المعنى، يحق اعتبارها زمنا اجتماعيا قائما بذاته، قوامه لحظات متلاصقة ومندغمة في إيقاع متسارع ومتعاقب يُسلم فيه السابق للاحق حيزه الزماني والمكاني بسلاسة ودونما توقف.

والحال أن العالم اليوم بات حاضرة عملاقة لوحده، حاضرةٌ صار لها اسم متداول ومعروف هي «القرية الصغيرة». وفي لجج الحركة البصرية التي تنغل بها، باتت السطوح (ج / سطح) وحدها الدالة، الحاملة لدلالة ومعنى. وعوض أن يتأسف أهل الفكر والنظر على هذا المآل الإنساني، عليهم أن يحزموا أمرهم، وينكبوا على فهمه وتحليل آليات اشتغاله ورهاناته.

تنطوي هذه الحركية الاجتماعية على منطق ذاتي يحكم ويُوجِّه هذا الحال من تعاقب اللحظات العابرة والعصية على القبض والتثبيت. منطق مندفع وراء التثمين المطلق للأيام المتسارعة بداخل زماني، وهو ما يُحققه من خلال الرفع من شأن نجوم الفن والثقافة والجامعة والسياسة وما شابه، شرط أن تكون أمجادهم عابرة وعارضة، لا مُقيمة ولاسرمدية. الحق أننا في هذه الحركية الفائرة إزاء أشكال وصيغ من **الاقتدار اللحظي** المعبِّرة عن ذاتها تعبيرات باذخة من خلال

43- ج / زيميل، السوسيولوجيا، برلين، 1958، ط 5، ص / 3، و كذلك تقديم جوليان فروند لكتاب ج / زيميل، السوسيولوجيا و الإبستيمولوجيا، باريس، م-ج-ف، 1981، ص / 56.

44- ج / زيميل،تراجيديا الثقافة، باريس، ريفاج، 1988، ص / 120.

برهنتها على قدرتها المطلقة في وسائل الإعلام ووسائط الاتصال وحضورها الدائم فيها كذلك،تلك الوسائل والوسائط التي باتت هي أيضا من العلامات الفارقة لهذا العصر ومن عناوينه الكبرى.

إن التغيرات المتلاحقة في عالم الموضة، بحسب ز يميل، تؤدي إلى تحجيم الفرد، ولربما إلى استتباعه وانصياعه لمظهريات تتجاوزه ولا قبل له بها[45]. والحق أن الرجل - أقصد ز يميل - كان، دوما، قيد حياته، غامضا ومفارقا في تفكيره بموضوع الفرد وموقعه بالمجتمع وأيديولوجياته المفترضة. وأعتقد أن ذلك أمر طبيعي لأن الفرد في زمانه كان بأوْج تشكله وبكامل عنفوانه، وبالتالي من الطبيعي جدا أن يُعاين رجحان كفته وغلبته بالمشهد الاجتماعي. وبما أنه لم يكن يُعاين فقط، بل يستشرف ما سيحدث في المدى المنظور، فإنه كَان على يقين بأن كل من وصل إلى أوجه لابد أن يشهد أفوله الوشيك. ولعل ملاحظاته المترددة والمرتبكة، نسبيا بهذا الشأن، قابلة للتفسير والتبرير من هذه الزاوية. وطبيعي أيضا أن الحياة الاجتماعية عندما تتجه وجهة مغايرة في مجالاتها الوافرة، وجْهةٌ من سماتها اللافتة رجحان كفة الحاضر وغلبة همّ الحاضرية فيها، فإن الفرد سيغدو محكوما عليه بالتراجع وبانكماش أدواره الاجتماعية، أقصد هنا الفرد / الجوهر، الفرد / البنية، نموذج الفرد المنكفئ على ذاته، سيد نفسه ومُسخِر العالم. لذلك، أقترح أن يُفْهَم ما قاله ز يميل عن هذا الفرد من إسترقاق صيحات الموضة له على أنه تمطط وتمدد له في جماعة أوسع وأشمل، يغدو فيها عنصرا من جملة عناصر لا أقل ولا أكثر.

إن الشهرة غير ضامنة للخلود، بكل المجالات التي ذكرناها فوق، إلا إذا تحولت إلى «نمط» يُتيح للأفراد الانخراط السحري فيه والتماهي مع تفصيلاته. معنى ذلك أن صيحات الموضة - وهي بيت القصيد هنا - الموضة بصفتها لحظات متلاحقة وأزلية، تنحاز كلية إلى الجسم الاجتماعي، وتُثمِّن التمسرح وأوضاعا من التمشهد المعمَّم. وعلى صورة إلتماع مياه البحر الذي هو جُماع ومضات شمسية، فإن تلاحق وتناسل وملحاحية «الخبطات» الإعلامية والإعلانية والفرجوية ذات الصلة بالموضة هي الناسجة، بالمحصِّلة، للرونق المجتمعي. ففي الأمر كله ما يشي بزيّ المهرِّج الذي تتشكل وحدته من مزقه وتفاريقه وترقيعاته.

45- المرجع نفسه،ص/ 119.

إن الموضة تُخفي (تُغيِّب) الفردي في الجماعي، وهذا، تحديدا، ما يسميه زيميل بالموضة الجماعية، أو الموضة بصفتها سلوكا جماعيا بالمقام الأول. وحتى إنْ لم يتوسع في الفرق الدقيق بين الفرد والشخص، - وهو ما حاولت القيام به في كتابي «زمن القبائل الجديدة» - إلا أنّ ذلك لم يمنعه من التفطن إلى وجود» مرحلة انتقالية بين الموضة الفردية والموضة الشخصية، الأولى تنحصر في الفرد المعزول، والثانية تُبارحه لتتحقق في دوائر أوسع ولو كانت ضيقة وجد محدودة[46]. وهذا التمييز بين الفردي والشخصي في مسلكية الموضة دليل على الحس النبوئي القوي الذي يتمتع به الرجل. حسبُه أنه تحدث عمّا أسماه «دوائر ضيقة» تتحقق فيها الموضة قبل أن تنتشر كالوباء. وهذه الدوائر هي التي نسميها اليوم مجموعات أو جماعات أو قبائل أو مافيات أو شللا وما شابه. وفي الحالات جميعها، يتعلق الأمر بتجمعات بشرية تعيش على أساس منطق القرب والمُحايثة، وتتقاسم الانفعالات والأهواء والأشواق الجماعية. وهذا ما يجعلها، من خلال المظاهر الهندامية والرونق الموحَّد، تتفرع إلى مجموعات وشلل خالقة لجسد اجتماعي قائم بذاته.

5- الشكل صانعا وصائغاً للجسد

تتزامن العودة القوية للأواصر الجماعية مع إمعان المجتمعات في إبراز الجسد وتجسيم الأشياء والموضوعات.

لن نعود بالتفصيل المُملّ إلى الفروق الدقيقة بين «الفرد» و«الشخص»، وسنقنع، هنا، بالتذكير، في عجالة، بأن الفرد كائن منكفئ على ذاته، بينما الشخص منفتح على غيره، يتعمّد الظهور والبروز لسواه. إن الشخص أنموذج (باراديغم) عابر للأزمنة والأمكنة، وترجمان لا يكلّ للغرائز الجماعية الخلاقة. انطلاقا من هذا التوضيح العام، يمكن الحديث عن فردانية مهتاجة بل عن نرجسية، ما أنْ تكون الغلبة للإنشغالات الجسدية وترجح كفّتها في حياة الناس وموازينهم. كثيرةٌ هي المظهريات القابلة للإدراج ضمن «فنّ التجميل» الموسوم بطابعٍ مفارق، ومن جملتها تغيير الجنس، والاهتمام الزائد بمظاهر الزينة، والتفنّن في تعرية الجسد واستعراضه، فضلا عن تعبيرات شتى عن

46- " " " "، ص/ 119.

الرغبة في ستره وحجبه عن الأنظار. ولئن كانت تعبر عن وفرة بالممارسات الجثمانية ذات التسويغات العلاجية والتطهيرية، إلا أنها تمتح مرجعياتها العميقة من وجوه رمزية مُؤسِّسة أو بانية، قوامها صور وتصورات وتمثلات جمعية[47]. وبما أن هذه الحمولة الثقافية حاضرة بقوة في هذه المظهريات ذات الصلة بتقديم الجَسد للعموم، وعرضه للأنظار والأبصار، أي بتحويله إلى مادة فرجوية، فإنها تكون حاضرة بالمثل في النسيج المجتمعي برمته، بل تدمغه دمغا وتصنع ترميزاته وعلاماته الفارقة. نذكِر، في هذا المنحى، بأن الدلالة الأصلية للقناع هو الشخص، وبأن القناع يُمكن واضعه من تقمُّص أدوار كثيرة تستنفد التعبير عن حالة الفزع الإنساني المتولدة عن مشاعر القلق والغضب والانشراح وما شابه. معنى ذلك أن الحالات الوجدانية البشرية مندورة لأنْ تُعاش في الجماعة لا خارجها، وتلك خاصيتها الكبرى. كلُّ شخص مدْعوٌّ داخل جماعة للعب أدوار هي ثمن اندماجه فيها بنسب متفاوتة، وبحسب الأوضاع التي يجد فيها نفسه، وبكلمة، لعبُ أدوار تكون ثمنا لاندماجه في هذه اللعبة الكبيرة للتمسرح والتمشهد التي هي عصب المجتمعات وقوام واقعها.

هذا المعطى الأنثربولوجي العام هو الذي يُؤسِّس للجدلية بين «الجسد الفردي» و«الجسد الجماعي» التي قلّما تناولتها العلوم الاجتماعية بما يكفي من الجدية. لذلك، سنورد هنا، بعجالة، ذلك التوازي الذي أقامته الطَوماسية (نسبة إلى طوماس الأكويني) بين اللباس والهابيتوس. وبمقتضاه، نفهم أن المرتدي للباس يروم بلباسه إفْهام غيره بالتزامه بطريقة محددة في العيش. والمثل الشائع القائل «الزيّ لا يصنع الراهب» إنما يبتغي تذكيرنا، على نحو معكوس، بالمتداوَل أيضا بين الناس من حدوث حالات لا يتطابق فيها الزي مع المتزيّي واللباس مع لابسه. عموما، يدل المظهر الخارجي على نمط عيش صاحبه، وقد يكون خدّاعا ومواربا في حالات إلا أنها حالات لا تلغي القاعدة بل تؤكدها. ثمة ارتباطا عضويا بين الألبسة والعوائد الثقافية، وعلى هذا المستوى فهي تصنع أو تصوغ، أو على الأقل تساهم، بصفتها شكلا، في بناء الجسم

47- بصدد التمييز الدقيق بين الشخص و الفرد، أقترح كتابي، م / مافيزولي، زمن القبائل، سبق ذكره ، أما عن «بيرسونا» بصفته صورة.
ذهنية فيراجع ، ج / هيلمان، أسطورة التحليل النفسي، باريس، إيماج، 1977، و حول صنافة الممارسات الجسمانية، يراجع ب / جيروم، أطروحة دكتوراة دولة، السوربون، باريس 5.

الاجتماعي أو الذات الجماعية ورسم ملامحها الفارقة. لذلك، إستهللنا حديثنا بمفهوم «الهابتيوس» الطوماسي الذي أكد منذ القرن السادس عشر على وجود صلة دلالية قوية بين الألبسة والعوائد المعمول بها، بين الهابيتوس واللباس، وهو ما يتضح، حتى اليوم، في جذر الكلمتين بالفرنسية: habitus/ habit. يغدو اللباس، بهذا المعنى، صانعا وصائغا للجماعة كونُه معجون معجميا ودلاليا في العادة والدين والديدن، يغدو اللباس بالعربي تلبُّسا بحمولته الثقافية، لا لباسا وحسب، (ما يجعلنا نقترح للهابيتوس في اللاّتيني لفظة تلبُّس بالعربي، لباس / تلبُّس(م)). وحين تقع أبصارنا على هيئة قاض صارم ومتحفظ، أو تلحظ الخفر الشديد لعذراء، أو جسدا منزوعة شعيراته وزغيباته بإتقان هندي، فإنها تقع، في الحقيقة، من وراء هذه المشاهد، على تعبيرات ثقافية متعددة عن ممارسات جثمانية، ممارساتٌ هدفها الإعلان عن الإنتماء لزي عوائدي وعُرفي أو تقليدي. وهذا الإنتماء يمتح، بدوره، من مرجعية ثقافية، ومن تصور محدد لنمط العيش داخل مجموعات بشرية لها وضع إعتباري في مجتمعاتها. ما يعني أنه ليس نتاجا لإاردة وإختيار فرديين حُرَّين أو إعتباطيَّين»[48].

وكلُّ المؤشرات المتوفرة لدينا شاهدة، بانتظام، على أن هذه العلاقة بين المظهر الخارجي والتعبيرات الجسدية، ما عادت حكرا على جماعات ذات وضع إعتباري في المجتمع قائم على المهنة وما شابه، بل باتت علامة هادية إلى التعرف على جماعات أخرى غير مهيكلة ولا محكومةٍ بوضع اعتباري مخصوص. جماعاتٌ ومجموعات متناسلة صانعة وصائغة لأنسيّاتنا ما بعد الحداثية وللقوام العام لمجتمعاتنا المعاصرة.

فمن خلال حركة تسلسلية عجيبة دامجة، في آن، لعودة النظير ونسخته المُعدّلة، والتي طمستها تقاليد لِباسية متحفّظة لردح من الزمن، ها هو الجسد الفردي يعيش ذروة إثارته، وينجرف نحو ذوبان كلي في الجسم الجماعي حتى لا نكاد نميز بين هذا وذاك.

الحق أننا في هذه الإنعطافة من التحول الاجتماعي حيال مفارقة بانية تنغل بالخصوبة، مفارقة تدعو أهل الفكر والنظر إلى تحليل الظواهر المعاصرة إعتمادا

48- د/ ديفير، جنس الكتابة الإثنوغرافية «المدنسة» في القرن 16، تجده في تاريخ الأنثربولوجيا ما بين القرنين 16 و 19، باريس، ميريديان كلانسييك، 1984، ص / 27.

على مقولات مغايرة للسائدة بزمن الحداثة. وفي صدارتها مقولتي النّرجسية الجماعية ومنطق التماهي، ضدا على كل المزاعم الخاوية للنزعات الفردية التي ما فتىء الواقع العياني يدحضها ويكشف بطلانها.

يتعلق الأمر، فعلا، في هكذا ظواهر بمفارقة تتخذ شكل حركة مزدوجة تتراوح بين ظهور واختفاء، واهتياج وانكماش، طابعة بميسمها لكل صنوف النوازع الامتثالية والمُجارية في المجتمعات. أكيد أن هناك رهطا كثيرا من المحسوبين على الفكر لا زالوا يُنكرون أصلا وجود هكذا نوازع، بالرغم من حركتها الفاعلة ووجودها الفاقئ للعين، ومِن بينهم تجد من يزعم أنه تحرر فكريا إلى أبعد حد.

سبق لـ **دوركايم** أن أكد، مرارا، على معطى مؤداه أن المجتمعات، وبلا استثناء، تمارس **إمتثاليّات أخلاقية** بمقادير متفاوتة قاصدا بها معناها البسيط، أي الجاهزية للتأقلم العفوي والسلس مع العوائد السائدة في المحيط الاجتماعي. وأعبّر عنها، من جهتي، بـ **الإمتثالية المنطقية**، قاصدا بها أيضا ما يشرط، جوهريا، وجود جماعة بشرية واستمرارها[49]. أحيانا، تتخذ هذه الإمتثالية شكل تماسك عقلاني، كما كانت عليه في الزمن الحداثي، فتفصل في كل ما له صلة بالإقناع العقلي، والتعاقد الاجتماعي، والمرجعية الفكرية المجردة، وأحيانا أخرى تتخذ شكل انحياز لعوالم الصورة والتماهي معها، مُطلقة بذلك مناخا حافلا بالإغراء والإغواء والإستمالة والإثارة والوجدانيات والإنفعالات والأشواق النّزّاعة كلها للملموس واللّمْسي. في تقديري أن الإمتثاليات الهندامية، واللباسية منها، وكذلك ذات الصلة بأنماط العيش وطرائق التفكير تندرج، رأسا، في هذا الصنف الثاني. وهذا المعطى الجوهري هو الذي آثرْتُ التعبير عنه بالعبارة المختصرة لـ **غلبة المظهر ورجحان كفّته**. من الوارد أن ينطوي المعطى إياه على جانب إغترابي يصعب إنكاره، من خلال ما أسماه **غي دوبور**، مثلا، «المجتمع الفرجوي»، غير أن ذلك لا يمنعه من التحايل على إكراهاته والإفلات من كلكلها، بفضل اجتراحه الحذق لإزدواجيات والتمترس وراء أقنعة. وتلك نقطة أخرى توسعت فيها، كفاية، بكتابي **إرتياد الحاضر**. فقد صار مؤكدا أن الحيلة والإزدواجية السلوكية هما سلاحان فعالان يستعين بهما

49- وعن «الإمتثالية الأخلاقية»، عُد إلى إ/ دوركايم، الأشكال..سبق ذكره، ص/ ص -24 25، وبصدد الفرجة،غي / دوبور، مجتمع الفرجة، باريس، 1988.

الناس، من خلال الأقنعة الكثيرة، في مواجهتهم لبعبع الإكراه، وللسير قُدما، ولتنسيب السلط بكل أنواعها، سياسية ودينية وأخلاقية، بل وفكرية أيضا.

ما فتئتْ الأهمية المُتعاظمة للمحاكاة الجماعية تسترعي انتباه الملاحظين لأحوال المجتمعات. تلك المحاكاة التي اعتادت العقلانية الآلية على استهجانها ومقتها، هذا مع العلم بأنها الأساس المكين للتلاقي والتقاطع الحاصل، بنظام وانتظام، بين اللباس والتلبُّس بالحمولة الثقافية للباس، والمدعو اختصارا في اللاتيني بالهابيتوس، وبين الهندامي والعُرفي. فلو نظرنا إلى الأشكال الاجتماعية للمحاكاة من زاوية الكائن فعلا، لا من منظور الما ينبغي أن يكون، فسنجد أنفسنا أمام تصور مغاير للفرد. سنجد أنفسنا أمام فرد يغدو بسلاسة، وبعد تخلُّصه من «كل الاختيار»، عضوا مندمجا تماما في جماعة انتماءه، وبالتالي «وعاءً مُسْتقبِلا لشتى المضامين الاجتماعية».

يذهب ز يميل أبعد من ذلك في تحليلاته الوجيهة للموضة، ويرى، فيما يراه، أن المحاكاة تبادلية في جوهرها، بمعنى أنها تحوي الصدى ورجعه، كما أنها تجرِّد الفرد المعزول من «المسؤولية الأخلاقية والجمالية»[50]. وعلى هذا الأساس فإن الإنجذاب العفوي لعوالمها المُغرية مُثقل بالدلالات التي يتعين على أهل الفكر والنظر إستخلاصها وبيانها، عوض إهدار الوقت في تتفيهها والتقليل من شأنها. فمَا درج «العقل الجادّ» على تصنيفه ضمن «التوافه»، ومن جملتها أشكال المحاكاة، هو الذي يضطلع، بالفعل، بوظيفة نوعية نعتها دوركايم بالإشهارية (أو الإعلانية) وذات القدرة الفائقة على الترميز من خلال تأسيسها للوجوه الرمزية الكبرى والمؤسِّسة. تغدو أشكال المحاكاة، بهذا المعنى، عاملا دَمجياً تقوم عليه قائمة الجماعة البشرية وتنشرط به. واهمٌ من يعتقد بأن المجتمعات تقوم، فقط، على **التعاقد**، بل تقوم أيضا، ولربما بدرجة أكبر، على قدراتها الإبداعية وجُهوزيّتها لتقاسم الصور. وهذا ما تؤكده جيدا، وعلى نحو متواتر، الأوضاع المتناسلة للتمسرحات الجثمانية ولِما بات يُدعى، منذ **غي دوبور**، بالجسد الفرجوي.

بكل الأحوال، فمسألة السطح والعمق هذه لا تطرح إشكالا معرفيا فحسب، بل ومشكلة أخلاقية أيضا. فالقول بأن العمق الاجتماعي الخفي والموارب، لو

50- ج / زيميل، تراجيديا الثقافة، مذكور، ص / ص 89 – 1.

نُظر إليه من السطح، هو الصانع للفعل البشري، القول بذلك لا يحتمل إلا معنى واحدا هو إسقاط التكليف والمسؤولية الأخلاقية عن الإنسان. سيغدو السطح هنا مُماثلا للاشعور الذي ينوب عن الإنسان في صنع أفعاله، وتلك مسألة معروفة في الموروث الفرويدي، كما وعواقبها الحاسمة. بالمقابل، يعيد الإقرار بفاعلية السطح الأمور إلى نصابها حين يجعل الفاعل الحق للفعل البشري هو الإنسان / الشخص الذي اخْتُزل في الحالة الأولى إلى مجرد مفعول به ومنفعل مطلق. إنه يغدو فاعلا لأفعاله مَن خلال إنخراطه في تمسرحات معجونة من ألفها إلى يائها في **أخلاقيات جمالية**. وهو ما يطوِّقه بمسؤوليته «الأخلاقية» عنها، ويعيد الاعتبار لعنصر القصدية فيه. لا يتعلق الأمر، قطعا، بمسؤولية فردية، بل بمسؤولية شخصية، وقد سبق أن قمنا بتمييز دقيق فوق بين الفرد والشخص. وهو تمييز حاسم في فهم وتأوُّل الصفة الأخلاقية في المسؤولية التي نتقصّدها.

إن الأخلاقيّات القبَليّة (من القبيلة)، والتي لا صلة لها بالأخلاق المتواضِع عليها، هي بصدد التمكين للشخص الذي تحركه أخلاقيات خاصة وهي تحله محل الفرد الفاعل والحامل والمُجسِّد لأخلاق كونية معيارية وأحادية الاتجاه والدلالة في زمنٍ سابق، زمن الحداثة. على هذا النحو، تغدو المظهريات الموغلة بالإعتيادية، والمدرَجة عادة بخانة «التوافه»، حاملة لدلالتها الخاصة هي التي تمعن في إبراز الجسد الاجتماعي وإراءته، كما والإضطلاع بدور الدّرع الواقي من المخاطر التي تتهدده. والحال أن فعليها هذين، تحديدا، هما الوظيفة الموكولة للأخلاقيات الخاصة. وخلافا للمعهود والمتداول في هذا الباب، فإن الشخص قادر على تفجير طاقاته المخبوءة وتسخير إمكاناته المخزونة من خلال العوائد والطقوس والأعراف الجماعية التي ترعرع فيها، وتحيط به من كل جانب في مجتمع انتماءه. تلك طريقة عريقة في ممارسة العيش واجتراح الحياة أكدت نجاعتها بتواتر وانتظام. طريقة يُغريني اختصارها في تيمة الحجاب. لماذا؟

فالخاصية الفارقة لهذا الأخير تكمن في أنه يُظْهِر بقدر ما يُخفي، ويُمعن في إبراز الجدير بالرؤية والمشاهدة للأشخاص المنتَمين لجماعة تجمعهم فيها أخلاقيات مشتركة. زد على ذلك أن الحجاب يقي من النظر الفضولي والتلصص الخارجي. وخصائص الحجاب هذه هي على النقيض تماما من مواصفات الحداثة التي ظلت محكومة بنفي **أثيرو** المثير، نفيٌ يبدأ بـ «لا» على غرار كل صيغ النفي، ومؤداه أنه «لا مناص من إستبعاد وتحييد كل عوامل

الإثارة الزائدة والمشوشة، ومنها الإثارة البصرية، كيما يغدو الشيء مرئيا أو قابلا للرؤية على سجيته». والحق أن هذا النزوع الحداثي يترجم تصوره القاصر للأنوار، تصورٌ خطي وأحادي الاتجاه، كما يعكس، قبل ذلك، التصور التقليدي لماهيتي الوضوح والرؤية، وفي الحالين، يكون المنظور الوضعي هو الخيط النّاظم للتصورين معا.

بالمقابل، وعلى الضفة الأخرى، ضفة ما بعد الحداثة، ثمة روح باروكية ميّالة إلى الحجب والستر، نزّاعة إلى الإخفاء والإعتام، روحٌ تدين في نجاحها لسعيها نحو إبراز الخواص الأساسية لوضع أو موضوع. ولنستحضر، في هذا المنحى، الصورة الرائعة للسيد المسيح محجوبا في كنيسة الأمير **سانت سيفيرنو** في نابولي والتي تختصر، لو أمعنا فيها النظر، المصير الإنساني التراجيدي برمته، وفي كل كثافته وزخمه. إن الحجاب الباروكي طريقة أخرى من طرق وضع القناع، القناع الذي تدين له الجماعة في وجودها واستمرارها لقدرته على حجبها عن الخارج، عن «خارجها». في الاتجاه نفسه، ذكرتُ، في موضع ما، كيف أن «البورسالينو» المافيوزي يضطلع بوظيفة مزدوجة، فهو من جهة ذو قابلية شديدة للرؤية تكاد تعمي الأبصار، ومن جهة ثانية، تجعله هذه القابلية المفرطة نفسها قابلا للإنحجاب ودفع الأنظار عنه. للأمر كله صلة بـ «الرسالة المسروقة» التي أتى **إدغار بو** على ذكرها، وخصّها **جاك لاكان** بملاحظة لطيفة حين تبيّن في شدة ظهورها وانكشافها الزائد ما سينقلب، بعد ذلك، إلى بنية حاضنة للسر والخفي والمخبوء[51].

في هذا الإتجاه دائما، لا نتمثل القبعة والحجاب معا إلا كمؤشرين دالين على أنسيّة فاعلة ومتقدة تُخفي بإتقان رغبتها في الإثارة، إثارة أوضاع مشهدية في حدودها القصوى. والمشترك بين كل الأمثلة السابقة هو أن المظهريات، على العموم، عصيّة على الحصر والحد داخل الشرنقة الفردية. صحيح أن الأفراد هُمْ من يُجسِّد المظاهر المختلفة، ويجعلونها قابلة للمشاهدة إلى هذا الحد أو ذاك، غير أنهم يدينون في قدرتهم تلك لمحيطهم الخارجي وبيئتهم الحاضنة التي هي شرط إمكان تلك المشاهدة والقابلية للرؤية. فما يحاول عالم الاجتماع بيانه عند

51- م / مافيزولي، «ملاحظات عامة حول المافيا»، في «الدفاتر الدولية للسوسيولوجيا»، 1982، عدد 23، باريس، م-ج-ف، وعن «روح الباروك»، يُراجع وصف ممتاز لـ د/ فيرنانديز، مأدبة الملائكة، أوروبا الباروكية، من روما إلى براغ، باريس، بلون، 1984،ص / 124.

مهم جدا .. ٤/ المظهر وسطوة المجتمع .

تحليله لصيْحات الموضة هو نفسه ما يحاوله المنطقي والفيزيائي والسيكولوجي والمتخصص في فلسفة التواصل عند تحليله لأشكال وتعبيرات التواصل الشفاهي، والروابط الرمزية والتذاوتية. وفي هذا الاتجاه، تصبّ هذه الملاحظة الوجيهة لـ جاك والتي يقول فيها: كلنا راضون عن مظهرنا ما دُمنا نستعمله، عند الحاجة، كسلاح أو كامتياز أو كحظوة، وما دام الأفراد، بصفتهم أشخاصا بالقوة، يتماهون مع الأغيار، ومع محيطهم الطبيعي والاجتماعي على حد سواء[52]. فممّا لاشك فيه أن إيماءات وحركات، بل وأقنعة الشخص، سوف تتغير جذريًا لو إنتقل من سياق لاتيني يطغى عليه الإنفتاح والتغير إلى سياق أنغلوساكسوني شديد التحفّظ وميّال إلى الجمود. إن الشعور بالرضى على المظهر الشخصي ليس سوى عصارة لمعطيات متضافرة، إنه ممارسة ثقافية بامتياز. وبفضله، يغدو الشخص كائنا موضعيا و«موضوعيا» لأنه يدين في تحقيق ذاته لتموضُعه في محيطه. المظهريّات الاجتماعية واقع موضوعي تُقيم فيه ذاتيّات منصهرة في بعضها ومتفاعلة بإستمرار. وهذه الصفة فيها ترفدها بالقدرة على الدود عن المنخرطين فيها والمتماهين معها.

عن الزي الموحّد

وفي هذا السياق، تكفي الإشارة، مثلا، إلى السخرية الغربية المتواترة من التصرفات القطيعية لليابانيين، سواء في مجال الشغل أو من خلال حرصهم على الظهور بمظهر موحَّد، وكذلك في سياحتهم الجماعية. وصورهم، في هذا الباب، عالقة بكل الأذهان وهم يجوبون شوارع الحواضرِ الغربية الكبرى ويتجولون في أبهاءها. غير أن هذه «القطيعية اليابانية» المستهجَنة بموازين الغربيين باتت حالة عامة وقصية إجتاحتْ كل أنماط عيش مجتمعات ما بعد الحداثة وهي مُرشَّحة، بتقديرنا، لانتشار أوسع في ما يُستقبل من أيام. دليلنا على ذلك الحركية التي تشهدها التمظهرات الثقافية ذات الصلة بالترفيه والإستهلاك الجماهيري وما يدخل في بابهما. زد على ذلك أنّ هذه الوحدة المظهرية، والتي تُقدِّم نفسها في هِيئة جسد متراص، تتيح لأصحابها مواجهة المخاطر المحدقة بهم والخصوم المتربّصين بمجالهم. إن الوحدة المظهرية التي تنغل بها شوارع طوكيو، سواء من خلال طلاّب المدارس أو الأطر البنكية أو بائعات المتاجر الكبري أو من خلال القفازات البيضاء لسائقي سيارات الأجرة، إنما هي مؤشرات دالّة على ميولات جماعية إلى التطابق، كما هي دالة على

52- ف / جاك ، الاختلاف و الذاتية، مذكور، ص / 61.

شدة الضغط الذي تمارسه الجماعة على أفرادها. غير أنها دالة أيضا، فيما يشبه المفارقة، على واقع التباعد الدقيق بين هؤلاء، رغم التطابق الشديد الذي يغلب على المشهد العام الذي يجمعهم.

إن الطقوس والمظاهر الاحتفالية في هكذا فضاءات عملاقة تصطبغ بلغز مُحيِّر، واللغز هنا، بمعناه السالف، أي ما له المقدرة العجيبة على جمع جماعة من السائرين والسالكين على طريق واحدة. تحدَّث **بونس**، في معرض وصفه لتفصيلات العيش بالعاصمة اليابانية، عن «شكليات التمدن اليومي التي تحوم حول الرواج أو الترويج الكثيف لِما هو رمزي»، وهي عبارة لابد أن تستوقفنا.

فقد نتأسف، في موازيننا الغربية العقلانية جدا، على ازدهار هكذا شكليّات في الحواضر العملاقة، سيما وأن الشكليات تدل في الفرنسية على معطى مجرد. لكن، لو نُظر إليها، من المنظور الشكلاني الذي أقترحه، المنظور الذي يتبيّن في الأشكال قَدرة فائقة على خلق ذات جماعية يلوذ بها الأشخاص، ويحتمون بحماها ضد الأخطار اللصيقة بكل تجمع بشري، لو نُظر إليها من هذه الزاوية، فلا شك أن تقويمها سيختلف جذريا. فالموضة، في هذَا الباب، والتي هي قناع قبل كل شيء، أو بتعبير **زيميل** «إنصياع أعمى لمعايير خارجية وجماعية»، سوف تغدو، بمقتضى هذه الرؤية الجديدة للشكل، أداة يُستعان بها لصون البناء المجتمعي برمته والدود عن حماه[53].

هذا المثال الدال عن صيحات الموضة وغيره هو الذي دفعني إلى الاستشهاد، قبلا، بالمفعول المزدوج لـ «البورسالينو المافيوزي» الذي مهما سخرنا منه واستخففنا بدلالته، إلا أنه سيظل طريقة نافذة من بين طرق الرد على أشكال العنف المجتمعي والإكراه المؤسسي. فبحكم المؤكد أنه ما أن تحضر الغيريّة حتى تطفو تعلاّت النزاع والخلاف على سطح العلاقات البشرية، وهو ما سيفرض البحث عن شركاء وحلفاء، وابتكار شفرات قادرة على الدود عن حياض الأشخاص، أو على أقل تقدير الاضطلاع بالوظيفة المزدوجة للباب والجسر، أي لعمليتيْ الفصل والوصل كما تحدث عنهما **جورج زيميل**. ومن المؤكد أن المظهريات في المجتمع تضطلع بقسط لا يُستهان به في هذه الوظيفة المزدوجة.

53- هذه المختارات اليابانية اقتبستها من ف / بونس ، من إيدو إلى طوكيو ، تقدم ذكره، ص/ ص144 - 146، ج / زيميل ، تراجيديا... مذكور، ص / 112.

إن المنظور القَبليّ ما بعد الحداثي (من القبيلة الجديدة)، والذي توسعت فيه بموضع آخر، وجيه جدا في هذا المنحى. فهو من جهة، يشدد على فكرة الانصهار الجماعي بقدر ما يُشدِّد، من جهة ثانية، على الصفة العابرة والعارضة لهذا الانصهار.

نخلُص مما تقدم إلى أن المُحاكاة، وبعبارة أخرى النزوع الاجتماعي إلى التطابق والتجانس، يبتغي المُحاكون من خلاله اعتراف الغير بهم، وتوفير سند وحماية اجتماعية لهم وسيْرهم مع هذا الغير على طريق مشتركة. والحال أن كل هذه المرامي لا تعدو أن تكون، بتقديرنا، **أشكالا**، أشكال يتوجب على المتخصصين في الإنسانيات البحث فيها وتعميق المعرفة بها. نقنع بالقول الآن أن القاسم المشترك بينها هو ذلك الحال من الانجذاب الاجتماعي الذي تحققه بين الأشخاص وتقريبها بينهم. وتعتبر صيحات الموضة في هذا الاتجاه مثالا نافذا عن هذه الأشكال الاجتماعية المُرشَّحة لانتشار متعاظمٍ وممارسة تأثير حاسم وفاصل. بيْد أن هذه القدرة الانتشارية الكاسحة هي المرشّحة لتقويض الطابع الفردي للموضة، وتحويلها، بالتالي، إلى شأن جماعي وجماهيري. لا مِراء في تلبُّس هذه الظاهرة الاجتماعية بتناقض، بل وبتضاد بنيوي بين القيم المحرِّكة لها من داخلها، غير أنه تناقض منطقي بحد ذاته لو نُظِر إليه في سيرورته ومآله.

تتمحور غريزة المُحاكاة، بحسب ز يميل، حول الجماعة وتنجح في أن تجعل منها جماعة «ميميّة» (أي قائمة على مبدإ المحاكاة)، وبالتالي نزّاعة إلى الصّهر بين أفرادها/ أشخاصها في بوتقة مشتركة، كما ومُعبِّرة عن مصالح متغيّرة. يغدو الانتشار المسلكي، في هذا السياق المحاكاتي المُعمَّم، **فعلا قاصدا**. وتغدو القبيلة، في حلتها الجديدة، مولعة أشد الولع بصيحات الموضة ومستغرقة في اجتراحها، بل إن الصيحات إياها تتنقل من قبيلة لأخرى في ما يُشبه العدوى والوباء، وبالزخم نفسه والكثافة ذاتها. أتصور أن الأمر يتعلق، في العمق، بلحظات صدق متتالية تلتحم فيها النزوعات التجسيمية بولع بشري بالحاضر والآني شديد.

والحال أن أبصارنا تقع، بتواتر، على مظاهر تترى من هذا التناقض غيرالمنطقي ظاهريا والذي يتحول إلى منطقي بقوة الواقع، من خلال شتى الترميقات والترقيعات التي تعجُّ بها عوالم الموضة. الموضة التي تبدأ فردية، مرئية بالكاد ومواربة، قبل أن ينتهي بها الأمر إلى أن تندغم أشد الإندغام في

الأذواق والحاجات الجماعية، بل وتنسجم مع الإمكانيات المادية للجماعات التي ستُروِّج لها بعدئذ، وترفع مشعلها. هو ذا، تحديدا، ما نقصده بكون الموضة تفصل وتصل، تجمع وتفرِّق. فوظيفتها المزدوجة تتجلى في رسمها لدائرة جامعة إلاّ أَنها منفصلة عن مثيلاتها من الدوائر ومتمايزة عنها»، دائما بحسب ما جاء عند ز يميل.

تحدّث أيضا عمّا أسماه «الحاجة البشرية إلى التجمّع»، ونضيف إلى ما قاله بأن هذه الحاجة الأساسية، حاجة «الشخص إلى الالتحام بنظائره»[54]، ما عادت، اليوم، واقعا راكدا، بل صارت حركية دائمة وفورة متواصلة. ويُستفاد من البحوث الميدانية ذات الصلة، سيما في أوساط الشبّان، بأن الحياة اليومية كلها باتت عبارة عن جدلية بين الوصل والفصل، بين التجميع والتفريق، ما يجعلها موسومة، حتى النخاع، بنسبيّة لافتة. نسبيةٌ تدفع الشخص الواحد إلى النطّ، كالفراشة، من قبيلة لأخرى، ومرتديا للزيّ المناسب لكل وضعية يجد فيها نفسه. والحال أن هذه النسبية السلوكية بالغة الأهمية سوسيولوجيا لأنها تعبّر، في شتى المجالات، عن الأشكال المكبوتة في زمن الحداثة والتي أُريد لها، قسرا، أن تكون ثابتة وقارة ومكرورة. كما أنها دالة على اعتمال نزوعات اجتماعية إلى التجسيم في الجسم الاجتماعي، نزوعات حمّالة لتبلورات عارضة، تحكمها غريزة المحاكاة وتقود خطاها. يتعلق الأمر بمحاكاة مُعمّمة، نجدها في الزي كما في العوائد اللغوية والجنسية والفكرية والقرائية. وهذه الغريزة تتولد عنها نزوعات إمتثالية وميولات نحو المسايرة لا تني تتبدل وتتغير. معها، يغدو الكلّ الاجتماعي عبارة عن كتلة ضخمة، لا وجود فيها لمواقف وتموقفات حاسمة وقطعيّة ودوغمائية في كل مناحي الحياة اليومية. في السياسة والأخلاق والفنون، بل وفي ما له صلة بالصيحات الفكرية أيضا. بالمقابل، تغدو الغلبة للجماعات والمجموعات الفرعية الرخوة التكوين، والهلامية البنية ذات الهيآت المتناسلة والأوضاع المُتكاثرة. إلا أنه رغم مطّاطيتها، فهي متكاثفة ومندغمة في بعضها، جاذبة بقدر ما هي منجذبة. ورغم ظرفيتها وطابعها العَرضي أيضا، إلا أنها قادرة على لفت الانتباه، بل ويتبيّن الناظر فيها أنها الخاصية المائزة للعصر الذي تكون لها فيه هذه الغلبة.

-54 ج / زيميل المرجع نفسه، ص / ص 92 – 69 و ص / 100، و في سياق عام للمسألة، ب / تاكوسيل، الجاذبية الاجتماعية، باريس ميريديان كلانسييك، 1984.

ولمزيد من الإيضاح، نورد مثال التديُّن الذي هو تعبير قوي عن رابطة اجتماعية متينة جامعة بين المتديّنين. أتحدث هنا عن التدين لا الدين. فالتدين المطبوع بالإلتباس والتعقد، والقادر على إطلاق مناخ عام وحاضن، يستحيل التخلص منه على نحو نهائي وبجرة قلم.

وتعتبر الكنيسة في هذا الاتجاه مثالا عن الجسم المرصوص والمتراص، غير أن ذلك لا يمنعه من التعبير واقعيا عن نفسه بصيغة الجمع والتعددٍ. فهو يصطبغ ويتماهى، بنسب متفاوتة، مع «الجماعة الدينية» المنخرطة فيه والمتملكة له. وتلك فكرة عميقة سبق لـ **القديس أوغسطين** أن عبر عنها من خلال مقولة التلازم الإنصهاري بين اللاهوت والناسوت والعكس. كما لا يجب أن يغرُب عن بالنا، في هذا الباب، بأن الرب في التصور الكنسيٍ هو واحد في ثلاثة أو ثلاثة في واحد، ما يعني، سوسيولوجيا، أنه تعبير عن المتعدد، أو بالأحرى تعبير عن العلاقة بمتعدد.

إن الربّ غير قابل للحياة إلا بفضل العلاقة ومن خلالها، ما يعني أنه مدين لها في ديمومته وسرمديته. شخصيا، لإيستهويني الخوض في عقيدة التثليث لأنها ليست من إختصاصي، إلا أنني أقرر، بالمجمل، بأنها في جوهرها تعبير كثيف ومجرد عن فكرة «العلاقة» التي هي حجر الزاوية بكل المجتمعات البشرية. « إن الناس، بحسب التصور التثليثي، وعلى منوال الآلهة، مُقسّمون لكنهم غير منقسمين بل وموحَّدون داخل تقسيمهم»[55]. في التثليث المسيحي، يتعلق الأمر بأشخاص لا أفراد. والشخص تعبير، قبل كل شيء، عن علاقة تربطه بغيره، علاقة لا نكاد نميز فيها بين «الأب» و«الإبن» لجهة فناء أحدهما في الآخر. الأمر كما في القدّاس، وعلى حد تعبير «مؤلف المزامير»، إذ الكل فيه يشترك في «بناء جسم وإقامة صرح ذات جماعية». وبالمثل، فالكنيسة، بصفتها تعبيرا وتجسيما أرضيا لفكرة «العلاقة»، هي، أساسا، علاقة بأشخاص إلاهيين، وهو ما ينتقل بالأفراد في رحابها إلى أشخاص، أي إلى ما يتجاوز الأفراد المنفصلين. لهذا السبب المركزي، لم تتوقف الكنيسة، يوما، عن التشديد على كونها جسم جامع، وتعبير عن جماعة متكاثفة، كلما تعلق الأمر بخوضها بحدث ولادتها وانطلاقتها. ومن التعبيرات القوية عن هذا التشديد المتواتر إيلاءها

55- أنقل التحليل النفسي لـ ف / جاك، الإختلاف..سبق ذكره، ص / 87.

اهتماما خاصا لمسألة الزي الكنسي بحسبانه علة ونتيجة لهذا الانصهار الجماعي للأشخاص فيها، إنصهارهم بالكل، أي بالجسم الكنسي الجامع والحاضن لهم. على هذا النحو، يكون الزيّ الديني صانعا للقسّ وعلامة دالة عليه، كما تداوله المثل الشهير المعروف في هذا الباب.

ركز عالم اجتماع مهتم بمظاهر الحياة الدينية على طرق عيش المُتديّنين في الأديرة، وسلّط الضوء، بخاصة، على رمزية اللباس فيها. اللباس بصفته تعلة للانخراط في المنظومة اللاهوتية ككل، والالتصاق بمجرتها، وكذا التفاعل مع حالات التضامن والتآزر التي تُطلقها. يغدو اللباس، بهذا المعنى، شاهدا ناهِدا في الزمان والمكان علىٍ فكرة الوحدة، وعلى قوة الجماعة المتماهية معها والمُعلنة لانتمائها لها»[56]. يُذكرنا الراهب، من خلال الزيّ الذي يرتديه والإكليل الذيَ يضعه على رأسه، بواقع انصهاره في جماعة مُجسِّدة للامرئي في الجسم الصوفي كيما يغدو مرئيا ولافتا للنظر. هناك أمثلة غزيرة في هذا الباب يضيق المجال عن ذكرها كاملة، وسنقنع، إجمالا ها هنا، بالإشارة إلى دينونة الجماعات الانصهارية في وجودها لنمط العيش الجماعي والذي يتم التعبير عنه وإعلانه من خلال التوافق اللباسي، ذلك التعبير المثير، من جملة تعابير أخرى، عن رغبات إنسانية عميقة في الفناء بالجماعة. من الوارد أن يشتد ألق هذه الرغبات أو يخفت، إلا أنها، في الحالين معا، تقتفي دائما أثر المظاهر الدالة والمعلنة عن اللامرئي فيها من خلال مرئيٍّ فاقيء للأعين ولافت للأبصار. إن الزي المشهدي أو الممسرح لتعبير ناهد عن رغبة بشرية في الانتماء إلى جماعة، سيما في سياق هذا التحشيد (من الحشد) الذي تعيش المجتمعات المعاصرة على إيقاعه المتسارع والمتدافع، وبفعل التمازج الثقافي المطّرد الذي يتولد عن الخلطات الثقافية ذات السطوة في التاريخين القديم والوسيط. قد تتخذ المظاهر التي تغلي بها هذه المجتمعات أشكالا وافرة، من جملتها الإقبال المحموم على صباغة الشعر والتزين بالحلي القديمة وارتداء الألبسة المزركشة الألوان التي باتت تؤثث الفضاءات القَبليّة لما بعد حداثتنا. هذا فضلا عن المظاهر الخارجية الموحَّدة والمتجانسة الرائجة في أوساط شُلل من مثقفي باريس ذوي الحساسية اليسارية، على ما يطبعها من كتمان ومواربة، تنضاف إليها تلك «اللمسة» القوية على الأزياء الجاهزة والرفيعة التي يرتديها النجوم والمشاهير والصحافيون

56- ل / مولان، الحياة اليومية لرجال الدين في العصر الوسيط، باريس، هاشيت، 1978، ص / 132.

والسياسيون. لا فرق في هذا الباب بين ما تخيطه يد خياط «شانيل» وما ترتديه نسوة الأوساط المخمليّة، وما يحيل عليه الرقم / العلامة التجارية 501 من شدة التعلق بالإعلاناتَ الصغيرة ذات الإيحاءات الجنسية والجهوزية للفناء فيها. فمَا يجمع بين هذه الأمثلة هو **همّ الإعلان عن الذات وتأكيدها، والرغبة العارمة في الذوبان بالغير وتقمّص تفصيلاته.**

وباستلهامنا مجددا للجدلية الزيميلية بين الجسر والباب الدالة، في عمقها، على فكرة الوصل والفصل، نقرر، منذ الآن، بأن التركيز على الجسد والصورة والمظهريات التوافقية في ما بعد الحداثة، سيقود، رأسا إن لم يقدْ فعلا، إلى جدلية أخرى موازية بين الظهور والتواري، أو بالأحرى إلى الظهور من خلال اللاظهور، ظهور الجسد الفردي، وفي الوقت نفسه تواريه خلف ذات جماعية.

إن ظاهرة التديّن المزدهرة اليوم، والتي تعبر عن نفسها من خلال مسلكيات لزجة ومائعة، تجد سندها وتمتح دفعتها من الطفرة المذهلة في مجال وسائط الاتصال والتواصل الجماهيري. فبفضل هذه الأخيرة، انتشرت المسلكيات النمطيّة والمصبوبة في قوالب مشتركة ذلك الانتشار المشهود، والذي لا يمكن أن يُنكره إلا جاحد أو مُتعامٍ.

كُثر هم الملاحظون الاجتماعيون الذين تنبّهوا إلى الإعلاء غير المسبوق من شأن «الكاتا» في التجربة اليابانية التي هي قاطرة ما بعد الحداثة. ومعناها باليابانية «جُماع ممارسات إجتماعية موحدة ونمطية، مُغرقة في الشكلية، ومتحققة من خلال طقوسيات تكثِّف سمات التجربة الاجتماعية التقليدية». بل إن **بونس**، وهو دارسها الكبير، تفطّن إلى انتشارها السريع في المجتمع واستدخال الناس لها بسلاسة، مدفوعين في ذلك دفعا بحركية المظهريات التي اضطلعت، على الدوام، بدور نافذ وحاسم في المجتمع الياباني. ويتجلى ذلك، من بين ما يتجلى، في الزي الموحد لطلاب الثانويات وفي القفازات الناصعة البياض لسائقي سيارات الأجرة، وما شابه من علامات هندامية مافتئت تُخرج إلى حيز الوجود والظهور، أي إلى عالم الفرجة، أجسادا فردية سرعان ما تتكفل بإذابتها / إخفاءها في الجسم الاجتماعي الغُفل.

بهذا المعنى، يكون الزيّ الجماعي «ناقلا ممتازا للمواضعات الاجتماعيةداعما للحمة الجماعة، أو «الكاتا» بالتعبير الياباني الوجيز، هذا علاوة على اضطلاعه

المؤكد بتماهيات تترى». وهو ما دفع بونس إلى الحديث عن هوية انصهارية قائمة الذات في محاولة لاختصار كل تلك التعبيرات المجتمعية[57]. فمقابل أطروحة متجاوَزة لازالت تتشبث بوجود علاقة قوية بين رُجحان كفّة الجسد وانتعاش فردانية معاصرة مزعومة، ثمة معاينة تفرض نفسها، معاينة لا ترى في الواقع الملموس إلا تمظهرات آسرة لنرجسية جماعية. تُعبر عن نفسها في شتى المظهريات الجماعية المتواضع عليها، ومن خلال الهوس الجماعي ببناء الجسد، وتكاثر المناسبات التي تنجذب فيها الأجساد لبعضها البعض باتجاه الإلتحام، حتى أنها تبدو للرائي في هيئة جسد عنقودي. هوذا الحادث على مرآى منا ومسمع حيثما ولينا وجوهنا وفي كل لحظة وحين، سواء في المهرجانات الموسيقية أو المنافسات الرياضية أو بالفضاءات الفسيحة للمتاجر الكبرى.

والحال أن هذا الذي يحدث يفرض على أهل الفكر والنظر التعامل، بما يليق به من جدية، مع التعبيرات الجسدية المكشوفة منها والمتخفّية ومع صيحاتَ الموضة في مجال الهندام واللغة وشتى العوائد اللصيقة بها. فكلّ هذه التعبيرات حاملة في أحشاءها لمؤشر على منطق آخر للوجود مع الآخرين أو للحياة الجماعية. وهو منطق يشهَد النور ويتلمّس له مكانا تحت الشمس.

وفي هذا الاتجاه، نشير إلى بحث وصفي حول مجموعات «الرّوك» الباريسية، والذي أماط اللثام عن العلاقة الوطيدة بين ما أسماه «العوائد الناشئة» و«حالات الانصهار» التي تتحقق من خلالها، والصانعة لرونق جماعي يغدو علة ومعلولا لسيرورات تماهوية[58]. فقيمُ هذه المجموعات ترفض الانغلاق في المجال الضيق للغناء مقابل إصرارها على التمدد والانتشار في الجسم الاجتماعي برمته. إن كل صيحات الموضة التي تنغل بها الحياة اليومية، سواء ذات الصلة بالملبس أو الحلاقة سيما تصفيف الشعر، أو ذات الصلة بطرق التخاطب والتحادث وأشكال التعامل والممارسة الجنسية، معجونة في هذه النماذج الثقافية والقيمية التي تعبر عنها مجموعات «الروك» من خلال أغانيها وطرق عيشه. والأهمّ في كل ذلك هو أن هذه النماذج **تتجسد** في أشكال مجتمعية. أشكال يغلُب عليها الحسي

57- ف / بونس، من إيدو..تقدّم ذكره، ص / 150،ص / ص 382 – 383.

58- أو/ كاتوس، قبائل الروك، أطروحة دولة، السوربون باريس 5، مجموعة الدراسات حول الراهن واليومي، يونيو 1988، وعن القيم المنقولة في أغاني غولدمان و رونو، يُراجع، م / كايوري، السوربون 5، و مجموعة الدراسات حول الراهن و اليومي، يونيو 1988، بحث دكتوراة بصدد الانجاز.

الذي يعج بالصور وينحو منحى الالتصاق بالأرض التي يوجد الإنسان في مركزها. تذكرنا مواصفات هذه النماذج بحكمة عريقة وحقيقة أساسية مؤداها أنه ما دام كل شيء مندور للفناء فهو هنا، فقط، للاستمتاع به حتى الرمق الأخير عاجلا أو آجلا ! غير أن هذا النزوع المتعوي فيها جماعي في جوهره، بل وتشتد صفته الجماعية يوما عن يوم.

بكل الأحوال، فالجسد المعروض للنظر هو، أساسا، جسد جماعي. إنه جسد يتقاسم المأكل والمشرب والغناء والرقص واللمس مع غيره، كما يحرص على التزين والظهور بالمظهر الحسن في الحفلات الجماعية حيث يكثر الناظرون والمتلصصون ! زد على ذلك، ولعله بسبب كل ذلك، فهو حريص على إبراز وتفخيم تضاريسه ومفاتنه على شاشات التلفزيون. بكلمة، هو جسد تنبعث منه أسرار «القربان المقدس» في صيغتها الجديدة والمستحدثة، فينفخ بها الروح في الجماعة، ويعضد لحمتها، ويساعدها على التعرف أكثر فأكثر على حقيقتها العميقة.

ثمة رهانٌ، من خلال هذه النماذج الثقافية والقيمية، على معايشة ذلك الأمر الأخلاقي الأبيقوري الشهير والقائل: عِش اللحظة واعتصرها حتى آخر قطرة. يتعلق الأمر بمعايشته من خلال أشكالَ جديدة ومستحدَثة، وفي القلب منها توجد صيحات الموضة التي هي همزة وصل بين كل النزوعات البشرية نحو التمتع والاستمتاع بحسب ز **يميل**، كونُها تشحذ الوعي البشري بالأهمية النوعية للحاضر ولـ **هنا والآن**[59]. وبفضلها، تتخلّق أيضا ثقافة جديدة وصاعدة، ثقافة ملموسة، لا ينفع معها إنكار ولا جحود ولا تجاهل. ثقافة قائمة على الهوس الشديد بحاضر يستثير، إلى الحد الأقصى، أشكالا تدفع إلى الواجهة بباروكية جديدة يتسربل بها الوجود الاجتماعي برمته. يتعلق الأمر بباروكية اجتماعية صاعدة، لسنا سوى في بدايات قياس آثارها ومترتباتها على العصر.

59- يراجع، ج / زيميل، تراجيديا...مذكور، ص / 102، وعن «الحاضرية» أحيل على كتابي م / مافيزولي، ارتياد الحاضر، سبق ذكره.

الفصل الخامس

الصيرورة الزخرفانية للعالم

«كل شيّء في هذه الحياة ليس إلاّ حدا قصيا،
ليس إلا شكلا أقصى لجذوة تدين له بوجودها».

رودان

1- الزمن يت جذر

ص، من التحليل إن القطيعة التي دشنتها الواحديّة في جميع مجالات الحياة والفكر، والتي تزامنت مع انطلاقة النهضة، هي المسؤولة عن الغليان الخلّاق الذي انطلقت شرارته في العصر الزخرفاني.

مما لاشك أن ثمة عوامل أخرى ساهمت في إطلاق الصيرورة الزّخرفانية (الباروكية) التي هي سمة فارقة من سمات عصرنا، من جملتها تشظّي القيم الاجتماعية، وصعود نجم النسبية الأيديولوجية، وواقع التعدد الهائل الذي بات يسِم طرائق العيش وأنماط الحياة.

لو شئنا اختصار المسعى العام للحداثة، لحددناه في تصميمها على التوحيد والتنميط، توحيد كل شيء وتنميط أي شيء وبأي ثمنٍ. ولعل الشاهد الأكبر على ذلك هي **اليعقوبية الفرنسية** وتعبيرها القانوني مُمثّلا في شريعة **نابليون**. ثم انضافت الأنساق الأيديولوجية الكبرى للمشهد العام ساحبة عليه مشروعيتها العقلانية. بالموازاة، تولّت عملية «روْمنة» الكنيسة الكاثوليكيَة وعقيدة العصمة الأحبارية ما تبقى في تقنين هذا الإستيهام الكبير للواحد الأحد الذي ما انفكّ يُعاود الظهور في تواريخ الناس.

إن التاريخ، من منظور هكذا استيهام، مستقيم وأُحادي الاتجاه والوجهة، أما المجتمع فلا يمكن، بزعمه، إلا أن يكون عقلانيا أو لا يكون، بينما الواقع يتم اختزاله في المفاهيم، ولا شيء غير المفاهيم.

تحت هذه العناوين العريضة، تحقق التأطير والتسييج التدريجي لطرائق العيش وطرق التفكير منذ ما يربو عن قرنين.

لكن، فجأة تعقّد كل شيء وتشعّب! حلّ التعقد المسترسل محلّ التفسير البسيط، التفسير بمعناه الأولي والساعي سعيا إلى تسطيح المثني والمطوي، ما يعني، بالفصيح، تقويضه تحت ذريعة تقويم إعوجاجاته المزعجة للفكر العقلاني. بيْد أنه لو نُظِر، بعين فاحصة، إلى المثنيات والمطويات في حياة الناس، لتبيّن أنها هي المُشيِّدَة، بالمحصّلة، للنسق. وقدرتها تلك هي التي تثير، تحديدا، مشاعر القلق والشجن والحيرة، بل وحالات من التشنج الدوغمائي في نفوس وعقول الذين لم يستأنسوا بها، أو ظنوا، واهمين، بأنها ولّت إلى غير رجعة بعد أن قضت عليها العقلانية الآلية قضاء مبرما.

المثني والمطوي يُحيلنا على واقع التعدد عندما يغدو حالة عامة. وتقديري أن المسألة ليست جديدة كلّ الجدة. فقد كان الأفلاطونيون المُحدَثون يتحدثون عن « الأنا المتعددة »، كما قال **برونو**، بعدهم، بـ «المُركّب» و«المعقد»، واختصر **دولوز** الفكرتين معا في «ثنيّات الروح» أو «الواحد بما هو سلسلة»، في معرض مناقشته لـ **لايبنيتز**. والحال أن ما قال به **دولوز** ينطبقَ تمام الإنطباق على الفكرة الزخرفانية التي أسّس لها فلسفيا[1].

معنى ذلكِ أن أطروحة التعقد أو التشابك لم تكن بدعا من قول، بل كانت في صُلب المُفكّر فيه والقابل للتفكير. غير أنها عصية عَلى التحليل التبسيطي الذي يعتمد، فقط، على الأدوات النظرية التقليدية القائمة على السببية البسيطة والتصور المستقيم لمجرى الحياة كلها، بما فيها من بشر وموضوعات وأشياء، فضلا عن معادلات مرتكزة على مبدأ الحَتمية العلمية المتجَاوزَة.

وكي ألفت الانتباه إلى واقع التعقد والتشعب الطّابع بميسمه للأنا، اقترحتُ في كتابي «المعرفة العادية» (1985)، استبدال مقولة الوحدة (أو

1- ج / دولوز، الطيّ.. ذكر فوق، ص / ص،34 – 39.

الواحدية) المتأخرة بمقولة سابقة عليها ومتحدِّرة من العصر الوسيط هي الكلية أو الشمولية. وكان غرضي من ذلك هو التشديد على حالة مِن التماسك المفتوح والمُشرَع على الممكن والقادم، والذي من شأنه أن يُمكننا من استيعاب المنطق الداخلي للبنية الحيوية، اعتمادا على آليات المماثلة والاستعارة والمطابقة. تلك الآليات الكفيلة بإبراز الأهمية النوعية للصور من خلال كل تعبيراتها وتمظهراتها، من الصور حصرا إلى المتخيل، مرورا بالخيال المعهود والمظهريات على وجه العموم. وهي صورٌ فاعلة، بقوة، في التشابكات والتقاطعات الزخرفانية. في هذا السياق الفكري الذي اشتد فيه عود الزخرفانية (الباروكية) وانتعش أمرها، بتْنا شهود عيان على حلول المغامرة الفكرية التي يقود الغامض والعائم خطاها محل دزّينة من اليقينيات القائمة على الحد والتحديد والفصل والفرز.

يجب الاعتراف بأننا هنا إزاء فرضية عامة، مؤداها أنه إذا كانت المجتمعات المعاصرة ترجِّح كفة المظاهر، فالمطلوب من أهل الفكر والنظر هو البحث في الدلالات الثاوية في المظهريات والشغف الإنساني بها، مظهريات لا يقر لها قرار ولا تستقر على حال، بدل التأسف والتحسر على المآل الذى آلت إليه هذه المجتمعات. وفي هذا المناخ الموبوء بالولع الاجتماعي بالمظهريات، تتساوى لوحة انطباعية مع أي تصوير بورجوازي صغير، من الصنف الرديء، في القدرة على التعبير عن أشياء ومكنونات. ها هنا مكمن النقلة النوعية من طور الوحدة التقليدية التي يغلب عليها تجانس في الإنجاز والذوق، إلى الكلية الزخرفانية التي تذهب كل مذهب، وتنغل بالتعدد على مستوى الأثر وتثمينه.

إن الزخرفانية تُحيل على حساسية شديدة الانتشار في المجتمع ولا تعتصم،فقط كسابقتها، بالمدارات الضيقة للإحتراف الفني. لستُ مؤهلا لإعادة كتابة تاريخ الفن، إلا أنني حريص، في هذا المقام، على توظيف المعطى الزخرفاني توظيفا منهجيا كيْما يساهم بنصيبه في فهم أقصى لهذا العصر، مقتفيا في ذلك أثر **أورس** الذي عرَّف الزخرفان كالآتي: «جنسٌ تعبيري يخترق أحداثا تاريخية متنوعة ومتباعدة زمنيا». وعلى هدي **فيلان** الذي اقترح منه أنواعا كثيرة، منها «فيليكس ليو» و«فيليكس تيغيرس» و«فيليكس كاتوس»، سار **أورس** وأضاف نوعا آخر سمّاه «باروخوس» الذي تتحدر منه أنواع فرعية، من قبيل «بوديكوس» و«روكوكو» و«فولكا رويس»...

فما المانع من تمديد لائحة الأصناف الزخرفانية وإضافة صنف آخر، وليكنْ هو »باروخوس ما بعد حداثي» هو، فعلا، بصدد النشوء والاختمار؟

أكيد أن ملامح هذا الصنف لم تتضح بعد كاملة، غير أن تعبيراتها ليست من الأمور التي تجحد بها العين المجردة. وهذا ما حذا بنا، قبلا، للحديث عن إنطلاق مغامرة فكرية سائرة باتجاه إماطة اللثام عن طرائق العيش الجماعي القائمة على حالة من الانجذاب العضوي، يتقاسم الناس من خلالها صورا تترى ومتشظية، ولا تجمع بينهم شجون سببيّةٍ مستقيمةٍ ولا أوهام ميكانيكا خارجية سياسية أو اقتصادية أو ما شابه.

إن الرموز اليومية الكبرى والشديدة الانتشار بين الناس حبلى بدلالات دقيقة وتلوينات ثرة صانعة وصائغة للاجتماعي، وخلّاقة لحساسية زخرفانية. حساسية مماثلة لاستعارة **الحوض السيميائي** كما صاغها **ديران**، نعم إنها حبلى بكل ذلك على ما يسمها من تشظ وتنوع شديد. للتذكير، فـ **ديران** صاغ تلك الاستعارة في معرض بيانه للصيرورة الفرانسيسكانية بالقرنين الثاني والثالث عشر، كما سحبها على معطيات «فلسفة الطبيعة» بالقرنين الثامن والتاسع عشر. وبيّن كيف أنها تصدر على مراحل إنسيابية تتمازج فيها المياه وتختلط الروافد إلى أن تتشكل في هيئة جدول مائي كبير بضفتيه[2]. أقدّر بأن العملية نفسها تنسحب أطوارها على المجاري والتيارات المائية المتعددة والروافد المتفرعة عنها، قبل أن تنجح في تشكيل مجرى كبير رامز للكلية المتعددة التكوين والرواسب، والتي هي قوام الروح الزخرفانية لهذا العصر.

لا جدال في أننا لا نزال في بداية الصيرورة، ومن السابق لأوانه الحديث عن ضفتي نهر ومياه متدفقة وجارية. غير أن ذلك لن يكون حائلا دون إعطاء تسمية استباقية لهذه الصيرورة، مع الالتزام بكل المحاذير والاحترازات التي تقدّم ذكرها.

من جهتنا، لا نرى مانعا، بالمرّة، في الحديث عن صيرورة زخرفانية تنخرط فيها ما بعد الحداثة، وهي بصدد الجمع والتوليف بين العناصر المتوفرة في هذا

2- يراجع دورس، بصدد الزخرفان، 1935، ص / ص 119و121، وحول ثيمة الجاذبية يراجع ب.تاكوسبل، الجاذبية الاجتماعية، باريس، مطبوعات ميريديان كلانسيك 1984. وحول مفهوم «الحوض الدلالي» راجع عند ج.ديران، الجمال كحضور...، تجده في إيرانوس، 1984، جزء 53، فرانكفورت ص130.

المجرى المائي، وعدم إقصاء أي منها كيما تسير في اتجاه محدد مسبقا وفي منحى مرسوم سلفا.

لا جدال أيضا في وجوب توخي الحذر عند توظيف مفهوم «حمّال أوجه» من عيار **الزخرفاني**. ووعيا منا بذلك، آثرنا الحديث عن «حساسية» حتى نبقى في وضع من الاعتدال والاتزان الفكري، ماسكين العصا من الوسط كما يفرضه التحلي بالحذر. فمن شأن ذلك من جهة، أن يلفت الإنتباه إلى هذه الحساسية المنتعشة ومترتباتها المعرفية المؤكدة، ومن جهة أخرى، أن يتيح وضع اليد على ديناميتها وطابعها الملتبس.

فالزخرفاني يدفعنا دفعا نحو التفكير خارج التحفظات والاحترازات الأكاديمية المعهودة التي تكاد تُلامس الجبن في أحايين كثيرة. يدفعنا نحو التفكير في الظواهر المعاصرة خارج الضغط التقليدي الذي تمارسه الأحكام الأخلاقية والقوالب الذهنية والتصورات الجاهزة والمعيارية.

وتقديري أنه لا طريق سوى هذه لو شئنا تحصيل علم بالثقافة الناشئة على مرآى منا ومسمع. نقول هذا ونحن واعون كل الوعي بمخاطر التوظيف العشوائي لصفة الزخرفاني، وهو أمر سبق لـ **فومارولي** أن حذر من مغبته. كونُه سيوقع صاحبه في ما أسماه «أخرويّات جمالية»، لربما مهّدت الطريق أمام استقالة فكرية لن تقتات منها إلا شتى الفذلكات والحذلقات العقيمة. غير أن الجهود العلمية التي اهتمّت بالأعمال الثقافية من منظور كلي وشمولي، أفادتنا بأن للزخرفان أيضا «وظيفة عملياتية» لا يمكن أن يتنازع حولها إثنان. فبمقدوره الكشف دفعة واحدة، بحسب التعبير الدولوزي البليغ، عن « المثنيّات الشرقية واليونانية والرومانية والقوطية والكلاسيكية وهلم جرا»[3].

وهذه المثنيّات التي لا تخلو منها ثقافة هي التي عبّرتُ عنها بحالة متواترة من التعقد والتشعب أو التشابك التي تخترق الثقافات البشرية. والحال أن هذه الحالة ذات وجاهة رفيعة، سوسيولوجيا، لجهة أهليّتها لوصف وكشف الخلطات الثقافية المتكاثرة والمتنافرة التي هي السمة الغالبة في المجتمعات المعاصرة.

3- و/ دورس، بصدد الزخرفان..، ذكر أيضا، ص/ ص، 119 – 121، وعن «تيمة الجاذبية»، راجع، ب/ تاكوسيل، الجاذبية..، سبق ذكره، أما عن «الحوض السيميائي»، فعليك بالمقالة الممتازة لـ ديران، الجمال بصفته حضورا..، سبق ذكره، ص/ 130.

يُحيل المعقد والملتوي (أو المَثني) على المجموعة الأولى المُستوحا
من الأسلوب الزُّخرفي (الباروكي)، والتي من سماتها الفارقة زمن ساكن
ومتجذّر وملتفّ حول نفسه. ولعل الصورة الرمزية الأكثر تعبيرا عنه هي
النواة «البوروميّة» الشهيرة والمؤثثة للواجهات المزخرَفة (الباروكية) الكثيرة
التي تعود ملكيّتها لآل بورومي في ميلانو، ومنهم تستمد تسميتها.

وحتى نفهم، على نحو أفضل، هذه الفكرة الأساسية، لا بأس من الإحالة
على التصنيفات المُقترحة من قِبل **وولفلين**، بمعرض حديثه عن التقابل بين
الأسلوبين التقليدي والزُّخرفي، على ما يكتنفه من حسم وقطعيّة. ولا شك أنها
قطعية أمْلتها الضرورة المنهجية الهادفة إلى إبراز المعالم الكبرى والإتجاهات
الفارقة في كل منهما. وفي السياق ذاته، نجده يُقابل بين الخطّية التقليدية
(الكلاسيكية) والتصويرية الزُّخرفية (الباروكية). ترتكز الأولى، بزعمه، على
المُتمايز والقاطع والمحسوم. لذلك، ترد رسُومها وهي قارة، صارمة وحادة،
وتكون قراءتها جد مُيسَّرة وبـ «المُتناول»، والأثر التشكيلي لـ **دورير** مثال ناجز
عن. أما التصويرية الزخرفية فقائمة على انطباعية داخلية وجوانية مُنسابة، ولا
تسير في اتجاه محدد سلفا ونحو غاية مرسومة قبْلا. تتبدّى كحركة لولبيّة منسابة،
المجموعات فيها هي بمنزلة القطب من الرحى، والغلبة تكون في مساحاتها
للسطح ثم السطح وليس أبدا للعمق والغور. الظل والضوء فيها يتناوبان
ويتعاقبان، وهو ما يسحبُ عليها، من ألفها إلى ياءها، شكلا منفلتا وزئبقيا نزّاعا
نحو التبخّر والانتشار في المناخ العام والحاضن. زدْ على ذلك أن حركة الظل
هي كفّتها الراجحة، ولا ترضى بما دون القراءة المركبة والتوليفية، المتشابكة
العناصر والمتداخلة المعطيات. أما التعبير الناجز والجاهز عنها، فستجده في
أعمال **رومبراندت**.

نخللقيم أعلاه، إلى رسوخ تقابل جلي بين التمايزات التقليدية من جهة،
والتشابكات والتقاطعات الزُّخرفية (الباروكية) من جهة ثانية.

ثنائيّة الخطّانية التقليدية والزّخرفية التصويرية التي برع **وولفلين** في
الكشف عن خصائصها، نوردها هنا بصفتها «نموذجا مثاليا» بمعناه الفيبيري، أي
بصفتها أداة تحليلية وتفسيرية قصوى من تشييد الفكر الإنساني. وهو ما يعني
أنها قابلة لاستثناءات وتنسيبات عند تنزيلها على أرض الواقع المتحرك وفي
المجال الإمبيريقي (أو العيّاني).

غير أن قابليتها للإستثناء والتنسيب لا يمنع من أن نتبيّن فيها جملة من الخصائص البارزة أثناء تحليل معطياتها وتفكيك مكوناتها. أولى البداهات المُستخلصة من هذه الرؤية التحليلية السديدة هي بداهة إنبعاث «إنطباع طاغ» من حدّيها، وهو ما نتأوله كغلبة لمناخ بعينه ولجو عام حاضن. في هذا المنحى، نستحضر مُجددا ممّا قاله وولفلين هذه الكلمات المعبِّرة: «يتعلق الأمر في هذا التقابل بغلبة مناخَ عام أكثر من رجحان كفّة الإدراكات المادية المتفرقة. تغدو كل العناصر الأقل مادية في شقه الثاني، أي في الزّخرفية التصويرية، من قبيل الضوء والظل مثلا، وسائل تعبيرية أساسية. وهذا ما يُفسِّر، بل ويُبرر العناية الخاصة التي نوليها لمسألة المناخ العام والجوّ الحاضن فيها»[4].

فنحن في هذا الشق بقلب الزُّخرفي (الباروك)، أو على أقل تقدير في نقطة انطلاق ديناميته. يتعلق الأمر في هذا الزُّخرفي بمعطى ثقافي يمنح الحظوة والإمتياز للمحيط، ولغلاف حريري يغمر الشخص وهو بمعية غيره. ولعل ذلك هو ما يُفسر مركزية الوهم في هكذا مناخ.

كثيرة هي الأسامي والنعوت التي تُطلَق على الزخرفي، بل والتوصيفات التي يكون موضوعا لها، غير أنها تلتقي، جميعها، في الإقرار بالقوة الذاتية للوهْم. ومن هذه الأسامي والتوصيفات العامة، نذكر الزخارفي، والتصويري والعجيب (الفانتستيكي) وذا المظهر الباذخ والقوام الجذاب.

والحال أن هذا الذي تُوصَف به الزخرفية حصريا في مجالاتها المخصوصة، من نزوع مظهري لافت ولعب محموم بالمظهريات، طال، اليوم، كل المجالات الاجتماعية حدّ اضطرار المعروفين بمناوءتهم الشديدة لها للاعتراف بها بصفته تلك، أي بصفتها مظهريات فحسب، لا محيد عنها ولا قبَل لنا بها. وهو اعتراف من قبيل «مُكرهٌ أخاك لا بطل». فعالم المظاهر والحقلَ الفسيح والدائم لحراك للمظهريات هو الفضاء الوحيد الصالح للعيش، على ما يغلب عليه من شكلانية. إنه من جنس الفضاء الذي يُسافر بالمقيم فيه نحو عوالم أخرى، على غرار ما يحدث بالكنائس التي تم تصميمها وفق النموذج الزخارفي (الباروكي) على سبيل المثال الدال لا الحصر. زد على ذلك أنه من جنس الفضاء الذي هُيِّئ ليكتفي بذاته.

4- ج / دولوز، المرجع نفسه أعلاه، ص / 5، وعن «الأخرويات الجمالية»، إستعن بـ تابيي، الزخرفان والنزعة الكلاسيكية، باريس، هاشيت، 1980، والتقديم الجميل لـ م / فومارلي، ص / 20.

تتمحور كل أشكال التمسرح الاجتماعي حول هذه البؤرة، بؤرة التفاعل مع الأشياء والموضوعات **هنا والآن**، مقابل استنكاف عن إرجاء العبّ من المتع المتوفرة والاستمتاع بها حتى الرمق الأخير. ينطوي المَظهري والعجائبي الزخرفي على نزوع ثابت نحو المحايثة والالتصاق بالأرض، وهو نزوع يفقأ العين من فرط ظهوره وبروزه. ومن خصائصه اللافتة، إيقافه لعجلة الزمن، أو بالأحرى للسرعة المندفعة والمتدافعة للزمن، الزمن بكل أصنافه وتلويناته، دينيا وإنتاجيا وسياسيا. ذلك أنه ما أن نجنح إلى الاعتراف بالمظهر والإذعان لمشيئته، وبصفته مظهرا ولا شيء غيره، حتى نعْدل عن اللهاث المحموم وراء عوالم غيبية، ومن بنات الخيال المحض. إن المعروضَ للنظر يحظى بالقبول في كل حالاته وأحواله، فهو مقبول في جماله وفي قبحه، ومقبول في السراء والضراء. ويُسْهم المناخ العام والجو الحاضن، أيما إسهام، في تحويل المصنوع الزخرفي، عبر كل أشكاله الجذابة والأخّاذة، إلى موضوع قابل للمعايشة والدخول معه في تفاعلات تترى. والحال أنّ حال التوافق أو التصالح مع هذا العالم، والذي باتت كفته راجحة في أيامنا، ليس سوى ثمرة يانعة لهذا اللعب الموصول بالمظاهر ومعها ومن خلالها.

ليس أسهل من أن نتبيّن الأبعاد التي يسعى المنظور الكلي / الشكلاني إلى إبرازها في هذه المظهريات اللافتة والمكتسحة لكل مرفق. فالوصف الظواهري لليومي، وهو من أهمّ مقومات هذا المنَظور، يروم إبراز راهنية الزّخارفي (الباروكي)، راهنيّة ما فتئ يبرهن عليها عبر شتى الحقب التاريخية. وعالم اليابانِ، الذي يمور بالأشياء والموضوعات، مثال ساطع وشامخ عن هذا النزوع إلى المُحايث والجنوح المتواتر إلى الالتصاق بالأرض، مثلما هي أمريكا على طريقتها الخاصة والمتفرِّدة. أليس **بودريار** هو من قال عنها، وبحق:

«أمريكا هي المجتمع البدائي الوحيد في عصرنا». وبصرف النظر عمّا يكتنف كلامه من مفارقة جلية، إلا أنه يقصد، من خلاله، لفت الإنتباه إلى حال التعقد والتمازج والزّخرفية القصوى الطابعة بميسمها لهكذا مجتمع بدائي[5]. فالمجتمع الأمريكي يستوفي كل مقومات المجتمع الزّخرفاني (الباروكي) حتى باتت زخرفيته الفائقة سمة دامغة لعصر بكامله، لا أحد صار بمنأى عنها، وبمنجاة من عدواها المتنقلة والغازية.

5- ج / بودريار، أمريكا، باريس، غراس، 1986،ص/ ص 22-21، وكذلك، هنريكيز «الوهم الضروري»في«طوبيك»،المجلة الفرويدية المتخصصة،ص/ 144.

بكل المجالات، لا غلبة ولا سطوة إلا للظهور ثم الظهور على حساب الكينونة والماهية، في السياسة وفي أنماط العيش، من خلال الألوان الغنائية، وفي عوالم الأزياء وفي المنتوج الأيديولوجي، فضلا عن المدارات الدينية بتلفزاتها الإنجيلية وغير الإنجيلية. لا أحد بمقدوره في كل هذه المجالات أن يستغني عن خدمات الصور التي تقود خطاه، وليس له إلا أن ينقاد لإكراهاتها واشتراطاتها.

ليس قصدنا التوسع في هذه النقطة بهذا المقام، بل سنقنع بالإقرار بأن هذه الأهمية المتعاظمة للصور ومرفقاتها هي بصدد التأسيس لعلاقة مغايرة بالزمن والمكان، بالزمكان. والحال أن هذه العلاقة، تحديدا، ذات أهمية بالغة في أي مسعى يضع نصب عينيه فهْم المجتمعات المعاصرة والإلمام بمعطيات. ففي أبهاءها، ما انفك الناس يعيشون على وقْع إلتقاط صور وتثبيتها في الزمكان، على غرار ما يحدث، بتواتر، في المشاهد السينمائية.

من الملاحظات الوجيهة التي درج **وولفلين** على التذكير بها، في خضم تحليله لخصائص العمارة الزخارفية (الباروكية)، ذلك التقابل المتواتر بين طابقين فيها، واحد يتدحرج والثاني يشرئبّ. تقابلٌ ضامن، بزعمه، لمتانة البنيان ككل، في كليته. وتلك ملاحظة تسري بحذافيرها على استعارة **المُحايثة** التي ما فتئنا نستحضرها في مثل هذا السياق، استعارة تنحو منحى الإنتصار للحاضر وإيثاره على ما عداه. والحال أن هذه سمة أساسية من سمات الأنسيّة الزخارفية المعجونة في توتر مفارق. وبوسعنا اختصار الفكرة التي تنطوي عليها هذه الملاحظة في الآتي: يعتبر المناخ العام والجو الحاضن كوّة يلوذ بها الناس، بينما تعتبر المظاهر المُمسرحة فتحة نحو الآخرين.

وأيُّ تحليل للزخرفية الشائعة على نطاق واسع في مجتمعات اليوم لا يمكنه إغفال الأعمال الخيرية والإحسانية المثيرة، فعلا، على ضوء هذا التوتر المفارق، كونها تتحقق من خلال مشاهد ممسرحة في المهرجانات والسهرات والمآدب الفخمة والبرامج التلفزية المتخصصة وما شابه. إن هذه الخيريات والإحسانيات لعربون ساطع على تغلغل الجو الوجداني والتوتر المشرئبّ في شغاف التربة الاجتماعية. يتعلق الأمر بتوتر لا تستهويه، إطلاقا، غواية الآتي والمستقبلي، ولا يُقيم وزنا لغايات وأهداف محددة ودقيقة «يتعين» تحقيقها وبأي ثمن. بالمقابل، فهو راسخ القدم في الانفعالات البشرية الأساسية، كما يجد ضالّته في المناخ

الجماعي، ويستنفد طاقاته في الفعل ولا شيء غير الفعل، متجاهلا بذلك شتى العوالم الغيبية ووهْم المجتمعات الكاملة، صارفا النظر عن معزوفة المستقبل الموعود والمرتَّب من جميع أوجهه وبكل تفصيلاته.

فمن العواقب الأساسية والحاسمة الناتجة عن رجحان كفّة الجو العام والمناخ الحاضن، واستفحال المظهريّات في هذا السياق الزخارفي، شيوع نوازع بشرية شديدة نحو الحاضر حتى أنه يغدو حاضريّة، أي إنتماء جماعيا وهوية مشتركة. هوية تتحقق، يوميا، في الانشغال المركزي بما هو آني، آنيٍّ ينخرط فيه الناس إنخراطا ويلتحمون بزمانيته. ما يعني أنه في هكذا سياق، يحلّ التمحور الاجتماعي حول اللحظة محلّ الارتهان التقليدي للتوجه التاريخي الخطي الذي كان هو العنوان الكبير والشعار العريض للحداثة المحتضرة. من الوارد أن يُعبِّر هذا التمحور عن نفسه في المناسبات الاحتفالية، أو من خلال «الخايروس» الفلسفي أي الزمن بحسبانه «فرصة سانحة»، كما يجوز أن يعبر عنه من خلال «الحدث» الخاطف والداهم بطبيعته، والحامل لكل قيمته في ذاته. هذا إلى الحد الذي يغدو فيه كل شيء حدثا، بهذا المعنى، أي واقعة لا يُستهان بها، وجديرة بالإهتمام والأهمية لمجرد وقوعها. إنه حدثٌ ينسخ التصور التقليدي للحدث الذي كان يراه، دائما، إستثنائيا وخارقا للعادة. يغدو الحدث مندرجا في العادي والمألوف والبسيط والمبتذل والمكرور، بكلمة يغدو مندغما إندغاما في نسيج الحياة اليومية. وهي الفكرة ذاتها التي عبّر عنها **دولوز** حين قال: يغدو الحدث النوعي، الحدث الرئيسي، الجوهري والماهوي حدثا عاديا وموغلا في اعتياديّته[6].

وهذا التحول النوعي في دلالة الحدث، ما فتئنا نتأكد منه من خلال كل هذه الأشياء والموضوعات المؤثثة للمساحات الفنية ذات الإستيحاء الزخرفاني، والتي لها قدرة عجيبة على تحويل كل لحظة سانحة إلى مناسبة احتفالية صغيرة ومتناهية بالصغر. والشيء عينه يحدث بين كل لحظة وحينٍ في عوالم الأشياء والموضوعات المحيطة بنا من كل جانب **هنا والآن**. كلّ شيء شيء، وكل موضوع موضوع، وعلى بساطته الشديدة، ملفوف في غلالة رقيقة صانعة لحدث ومُطلقة له من عقاله.

6- ج / دولوز، المرجع نفسه فوق.

إن عالم الأشياء والموضوعات ما عاد مصدر دائما للقلق ولاغترابات مفترضة تطوِّق المرء، كما ساد الاعتقاد بذلك ضمن المنظور الغائي الحداثوي للتاريخ، إغترابات مزعومة يتجرعها على مضض، في انتظار بزوغ الأهمّ ممثَّلا في الفردوس الموعود، كلا. فقد أضحى هذا العالم عالما مُحييا ومنعشا وباعثا لنبض الحياة في محيطه، لا لشيء إلا لأنه يشد أهله إلى الأرض، ويُحوِّل الأنظار عن المثل العليا والمجردة. لقد أضحى عالماً سحريا وساحرا ومسحورا في آن، أضحى جاذبا وجذّابا، وبعبارة أدق أضحى طوطما، رافعة جامعة ودامجة. ويعود ذلك إلى قدرته الفائقة على تركيز الزمن وتكثيفه، كما وتكثيف الفضاء الذي يشغله، ما يُفسِّر وظيفته الحدَثيّة (من القدرة على صنع حدث) الغالبة على طرق اشتغاله.

يتجلى المعطى إياه، أوضح ما يكون التجلي، في هذا الانتشار الجبار لوسائل التواصل التي باتت أكثر من وسائل، بل وموضوعا حقيقيا للتعبد، وتعلة لاجتراح شعائر وطقوسيات جماعية. إن التلفزة والفيديو / نص والمعلوميات الدقيقة تتضافر، كلها، في تقليص الزمن، بموازاة إسقاطها الكلي للمستقبل من الحساب لقاء إعلاءها من شأن وشأو اللحظة المندورة للأزلية. معنى ذلك أن هذه الوسائل التواصلية تنجح في تمديد / تمطيط فضاءاتها إلى أقصى حد وأبعد مدى. ما عاد البحث عن الآخر في هكذا فضاءات رهين مستقبل ومقيماً بذمة الغيب، وما عادت العلاقة بالغير تندرج، رأسا، في الآغاد المنتظرة بـ «فارغ الصبر»، بل في اللحظة المُعاشة **هنا والآن** بمعيّة المتوفر وبصحبة من حضر، من بشر وأشياء وأوضاع.

لامراء في أن كل أشياء الحياة أصابتها هذه العدوى اللحظية والهوس بالحاضرية، وغمرها هذا المنطق التواصلي الشره والمعمّم. وهو من جنس المنطق الذي كانت الزخرفية الفنية حصرا تُراهن عليه، لو أمعننا النظر في معطياتها بمضانها ومراجعها وآثارها التاريخية. ففي كل أوعيتها العمرانية، سواء تجسدت في كنيسة أو قصر أو ساحة، أو اتخذت شكل تماثيل ومجسمات هي لها بمثابة الرافعة، نلاحظ كيف أن القصد متجه، دائما، نحو توفير ظروف عيش رغيد لرواد هذه الفضاءات أو مُتمليها بذائقة فنية. عيشُهم بداخلها كما لو كانت جنّة غنّاء على هذه الأرض، تُغنيهم عن جنان السماء الافتراضية.

ها هنا نجد أنفسنا مجددا وجها لوجه أمام ذلك الشريط البورومي المعقود (نسبة لآل بورومي بميلانو)، وبداخله ينمحي الزمن ما أن نلج فضاءه الكثيف الذي يتمدد فيه، وننصهر في تفصيلاته. أقدّر بأن كل الأشياء والموضوعات المؤثثة لفضاءاتنا ما بعد الحداثية توفر شروط إمكان هذا الولوج وتحقق نظيرا لهذا الانصهار.

إن الجو العام والمناخ الحاضن، والمظهريات المزدهرة، وصعود نجم اللحظة والحدث، بما هو موضوعا رابطا بين عناصر شتى، كل هذه المعطيات الاجتماعية تغدو، مجتمعة، فضاءات ممتازة تعبّر فيها الزخرفية الجديدة والموسعة عن نفسها بمقادير متباينة من الجمال والبهاء والجاذبية. من خلالها وفي ثنايها، نلحظ كيف يتثاقل الزمن الخطي الغائي إلى أن يهمد ويُراوح مكانه. ونجد تعبيرا ضاجّا عن هذا الزمن المكاني، أو بالأحرى عن هذا الزمكاني في التمثل الزخرفاني للمدينة. فالعمارة فيه تجتهد لتوظيف المعطيات الحسية إلى أبعد مدى، من خلال إطلاقها لجو عام ومناخ حاضن، وصدورها عن رغبة في الإغراء والإغواء لا تخطئها العين عبر تركيزها الشديد على المظاهر، وتُتوج كل مسعاها ذاك بجعل آثارها ومفاعليها تنتظم حول الحدث، الحدث بصفته بؤرة وبوتقة للمشهد كله.

والحال أن هذا التمثل الزّخرفاني المُجمل للمدينة هو الذي نجده أيضا ناجزا وجاهزا في ساحاتها العمومية التي تبدو كفضاءات محجوزة. تتبدّى الساحة العمومية في رحاب المدينة، ذات الاستيحاء الزخرفي، فضاء سريا، خفيا على حد تعبير **بازان**، لا نكتشفه إلا بمحض الصدفة حين تنزُّهنا، وخارج حركة السير والجولان المعتادة. اكتشافُه هو لحظة في مسير غير قاصد ولا مبرمج. ومن الأمثلة الشاهدة على هذا الصنف من الساحات، **ساحة نافونا** بروما التي ينزل بها المشّاء على حين غرة بعد مروره من متوالية من الأزقة الضيقة التي تقود إليها. وهي من صنف الساحات العمومية التي تُفاجئ روّادها وزائريها في كل لحظة وحين بأحداث ووقائع تتفاوت في درجة الإثارة، وكلها ذات صلة عضوية ببنيتها العامة.

يتعلق الأمر في حالها بكوّة، كُوّة ينبعث منها جو عام ومناخ حاضن فيه من الفرادة ما فيه. بين السر المكنون والتمسرح المشهود يتراوح الفن المعماري الزخرفاني (الباروكي)، وبين قطبي هذه الجدلية الآسرة يتحرك جيئة

وذهابا. فالفن إياه شديد التمحور حول بؤرتين،هم: «الوضعية» و«اللحظة»، بالمقابل فهو منزاح عن أي توجه / اتجاه خطي تسير فيه الأشياء والموضوعات والأحداث، وبالتالي فإنه خال تماما من أي أثر لتاريخ مستقيم الحركة، وواثق من خُطاه ومن قصده ومقصده ومقصوده. في الساحة العمومية، ذات الاستلهام الزخرفي، يضع الملاحظ العادي كما المتخصص يده بكيفية ارتجالية وعفوية على الخيط الرفيع الناظم لمجمل البنية الحضرية الزخرفانية، ولا يبذل في سبيل ذلك جهدا خاصا حتى يستقرءه إستقراءً آليا. في العمارة الزخرفانية، تنسحب الوحدة الآلية لتحل محلها وحدة عضوية. بيْد أن السيرورة المجالية فيها ليست مرادفة للجمود والهمود، بل هي أشد ما تكون التصاقا بالتجذّر الدينامي الذي هو مؤشر أكيد على اعتمال نزوع حيوي في أحشائها.

نُحيل هنا، على سبيل المثال الدّال، على أشكال العمارة ما بعد الحداثيّة في العديد من الحواضر الموجودة بالمقاطعات الفرنسية، أشكالٌ تعتبر مقدمة ونتيجة لحالة من اليقظة الاجتماعية التي شملت كل مجالاتها الاقتصادية والسياسية والثقافية واليومية. يتجه تفكيرنا في هذا الصدد إلى المنجزات العمرانية الباذخة للسيد **بوفيل** في مونبوليي، والتي أسّستْ لهذه الحركية المعاصرة بفضل استلهامها لنماذج ثقافية يونانية ورومانية ذات الانتشار الواسع في هذه المنطقة. مثلما يذهب بنا التفكير إلى ساحة إيطاليا بـ «أورليانز الجديدة». ففي هذه المدينة، تتعرَّف الجالية الإيطالية على ذاتها في هذا التصور العمراني الذي تفتق عن النبوغ الهندسي لـ **شارل مور** فجسّده تجسيدا في هذه الساحة الفريدة والمتفرّدة. والحال أن هذا التصور ليس سوى خلاصة للعناصر المعمارية المتداولة بإيطاليا القديمة، والتي تتخذها هذه الجالية منطلقا وبوصلة ومرجعا أساسيا في حركيتها اليومية وشتى تدافعاتها وأنواع كدحها[7].

في هذا النموذج العمراني، نجد أنفسنا مجددا، وجها لوجه، أمام مثال مُعبِّر عمّا يحلو لنا تسميته بـ **توتر الكوّة** التي يشتد فيها جو عام ومناخ حاضن رافد ومغذ لجذور هذا التوتر الحيوي. ومؤرخو الفن لم يفتهم تسليط الضوء على هذا المعطى الأساسي، وسجلوا، بخاصة، كيف أن العمارة الزخرفانية

7- وعن هذه الأمثلة المعمارية، راجع ج / بازان، مآلات الزخرفان، باريس، هاشيت، 1970، وكذلك ج / جينك، كلاسيكية ما بعد حداثية، باريس، 1980، ص / ص 20 – 25، وفيها يتحدث عن «من ساحة إيطاليا إلى أورليان الجديدة».

تستمد فرادتها واقتداريّتها من واقع تجذّرها في التربة تجذّر ديونيزوس. فديونيزوس، ومن دون كل الأرباب، هو الربّ الأرضي حتى النخاع، ويقترن تمدُّده بتجذره. فلا تمدّده يحول دون تجذره، ولا تجذُّره يحول دون تمدُّده، بل يسيران على إيقاع واحد ومتناغم ومتكامل.

وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على أن الزمان له وجهات عديدة عند اقترانه بالمكان، أي عندما يغدو زمكاناً. قد يشرئبُّ باتجاه المستقبل، وقد يدفعه توتره الحيوي نحو الأعلى أو الأسفل، وهما الإتجاهان اللذان تسير فيهما الحساسية الفنية الزخرفية (الباروكية). وبتراجع هذا الزمن الزخرفي عن السير قدما باتجاه خطي ومستقيم، تتراجع أيديولوجية النمو الغائي لصالح نمو من نوع آخر، إنه **النمو اللولبي**. ووجهة هذا الأخير ذات أهمية بالغة في فهم رهانات المجتمعات المعاصرة، إذ من شأنها أن تُمكننا من وضع اليد على تلك الانثلامة (القطيعة الدقيقة جدا) التي أسّست لنقلة الحداثة إلى ما بعدها. وإن كانت اليوم لا تعدو أن تكون تشققا طفيفا، إلا أنها مرشحة، بكل تأكيد، لتكون شرخا أكبر، وهو ما يفرض على أهل الفكر والنظر الانكباب، منذ الآن، على رصد خصائصها ومواصفاتها الإجمالية.

إن تركيزنا فوق على مثال المدينة ليس اعتباطيا، بل لأننا واعون، تماما، بأن المجال لا يتجسد إلا فيها وأن النماء، أي نماء، لا يتحقق إلا في رحابها. وكفانا دليلا على ذلك ما قاله **زِ يميل** عن «مُدن بعينها. « مُدنٌ» تُسقط من حسابها كل ما له علاقة بالغاية، مدنٌ كبرت وتوسعت بلاِ تصميم معماري، ونمت كما تنمو المخلوقات الطبيعية « غير أن صفتها تلك لم تحلْ بينها وبين أن تتحول إلى أشكال جمالية بكل ما في الكلمة من معنى». ويُتابع قائلا في اتجاه تأكيد الفكرة ذاتها: «بل لم يحُل ذلك دون أن تتحول إلى وحدة عضوية قائمة بذاتها»[8].

لاجدال في أن تحليل **ز يميل** لوضع هذه «المدن بعينها» ينطبق تماما على حال روما التي هي موضوع ملاحظاته الدقيقة، غير أنه تحليل مُجمل قابل للسّحب على غيرها من الفضاءات المدينية العادية جدا. وهذا المعطى يدفعنا دفعا إلى افتراض وجود «نموذ ج مثالي» زخرفاني له سِمتان فارقتان هما: المصادفات

8- ج / زيميل، فلسفة ما بعد الحداثة، المرأة، المدينة، الفردانية، باريس، بايو، 1989، ص / ص 254 – 255، وكذلك، ج / دولوز، المرجع أعلاه، ص / 34.

السعيدة التي تتحقق في أبهاءه، والجمال العفوي والكمالي الذي يتدثر به، لنُقل جمالا على سبيل الترف والنافلة. وهاتان السمتان الكبيرتان تجريان مجرى البداهة في كل المنجز الزخرفاني سواء الأصلي منه أو نسخته ما بعد الحداثية.

لاشيء في هذا المُنجز يجري نحو غاية خارجية، بل كل شيء فيه ينطوي على غايته الخاصة، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، كل عناصره، أي كليته، تؤول إلى وحدة، إلى كلية جمالية معجونة في تشابكات وتعقيدات وتداخلات. والحال أن هذه السمات الأساسية هي نفسها التي نجدها شاخصة في الحواضر الكبرى التي هي نموذج باذخ عن «مدن هي عبارة عن متاهات مُرتّبة» على حد تعبير **جيل دولوز**.

قناعتي أن المماثلة مع الطبيعة، في هذا السياق، لا تخلو من وجاهة. ذلك أن الطبيعة ميّالة إلى التركيز على الفضيلة الملازمة للمنطق الداخلي أو الجواني المُحرِّك للأشياء، والذي تتولى المقاربة الأيكولوجية (البيئية) إستخلاصه. ذلك المنطق الذي بادر السورياليون إلى حدْسه حين حديثهم عمّا أسموه «صدفة موضوعيّة». بالمثل، كشف الوضعيّاتيون مع **غي دوبور** كيف ينقاد التيه الجماعي في الحواضر لـ «قوانين سيكو- مجالية» تتسم بدقة شديدة. والقاسم المشترك بين المثالين كامن في أن الروابط الاجتماعية تنشأ وترتسم ملامحها على ضوء ما هو كلي، والذي تندرج فيه اندراجا، بل وانطلاقا من رحمٍ اجتماعية تضمُّها وتحتويها.

لاشك في أن «قانون» الكل هذا، الكلّ الجامع والذي تتعايش عناصره ومكوناته في تناغم وتطابق، مفيد للغاية في فهْم ما نخوض فيه. ذلك أن الأنسيّة التي هي قطب الرحى في تحليلاتنا السوسيولوجية تنسحب عليها المعايير ذاتها التي سحبها **وولفلين** على رسومات **بيرنيني**. تلك الرسومات التي لا تنطلق من أسطر بل من بُقع تتخذ أشكالا تصويرية وتجسيمية وتعبيرية. لهذا، فالأهمّ في الأنسيات كلها كان دائما ولا يزال هي الجموع. تلك الجموع التي لا تتوقف عن القفز والنطّ تماما كالأشكال التي ينغل بها الفن الزخارفي. والحال أن البقعة والنطّ يتقاطعان دوما ويتداخلان، بقدر ما يتعارضان تماما مع الخطاطة النهضوية الخطية الهادئة والموغلة في رزانتها[9].

9- ه/ هولفلاين، المبادئ...، مذكور آنفا، ص / 12.

يرى وولفلين أن البقعة والنط يُكوِّنان، لوحدهما، أسلوبا قائما بذاته قد يطبع بميسمه عصورا بكاملها تنشط فيها الإنفعالات وتنتعش الحرية. والحال أن الإنفعالات الجماعية والشغف بالحرية سمتان طابعتان لعصرنا. ففي غمار هذه الشمولية الأيكولوجية، تلتئم التجمعات البشرية، وتتبلور الأحاسيس الجماعية، وتتحقق التجذّرات المجالية من خلال الأذواق الثقافية والدينية والجنسية التي تتخذ شكل بُقع إجتماعية ليست شيئا آخر غير هذه الجموع البشرية التي تمور بها المجتمعات المعاصرة. ولو حدقنا النظر في هذه «الغابات الإسمنتيّة» الرّامزة لحواضرنا العملاقة، لاسترعى انتباهنا كونها لا تتوقف عن النطّ، تقودها صدف ومصادفات. غير أن ذلك لا يمنعها من نسج روابط من أمتن ما يكون، لاينكرها إلا جاحد.

لا جدال في أن التعبيرات الاجتماعية عن الأُنسية تحوي مقادير من العشوائية ينفر منها ملاحظون اجتماعيون كُثر. بيد أن هذه العشوائية المُنفّرة للعقول المرتبة، كما الصدفوية التي تخترقها، قابلة، بكل الأحوال، للفهم والتعقل، شرط التماهي مع منطقها الذاتي وتسويغها الجواني.

ثمة في هذا «المنطق النطي» عنصر آخر لا يقل أهمية، ويتمثل في طريقة احتسابه للزمن. وصفة النط والقفز هنا قد تكون كافية ودالة، أيما دلالة، على أن الأمر لا يتعلق فيها بأشياء قابلة للتنبؤ الدقيق والتدبير المحكم إلا في حدود ضيقة جدا، بل هي أشياء منفلتة، زئبقية ومباغتة. وهذه الصفة، لوحدها، تسحبُ على المشهد كله مفارقة لافتة في مجتمعات تدعي قدرتها الاستثنائية على التنبؤ بكل شيء، وضبط كل شيء، وتدبير أي شيء، وهو ادّعاء يفنّده الواقع، وبتواتر. ففي كل الميادين، نلحظ كيف تكون الغلبة للمُداهم والمباغت والصادم. يكفينا دليلا على ذلك هذه الإضرابات المتتالية والمباغتة، وازدهار النزوعات القَبليّة، وتفاقم العزوف عن المشاركة في الشأن العام، والمفاجآت الانتخابية، وتكاثر المناسبات الإحتفالية والعلاقات العابرة والمؤقتة بين الناس. فمن خلال كل هذه الأمثلة، وغيرها كثير، تتأكد أطروحة النطّ الاجتماعي، والنقلات الخاطفة من حال إلى حال ومن وضع لآخر، حتى غدت سمة مائزة للزخرفية المُحدثة، أي للزخرفية (الباروكية) ما بعد الحداثية.

ونفتح قوسا هنا حول شيوع سوء فهم لدلالة «ما بعد الحداثة». نُبادر إلى القول بأننا لا ندعي امتلاك تعريف جامع ومانع للكلمة. لذلك، سنكتفي بتقرير ما يلي بصددها:

إنها مزيج من تقاطعات وتفاعلات بين عناصر ثقافية عتيقة وحديثة، يتولّد عنها تصور مغاير للزمن، تصور تركيبي يُنسِّب الزمن الحداثي الخطي المنزع والمستقيم المسار.

في معرض حديثه عن الفن البرازيلي، منذ زُخرفية **أليا جادينو** حتى **أورو بريتو**، ذهب مؤلف هذا العنوان حد حديثه عن الالتحام الشديد بين عناصر عدة في المشهد الواحد والإعتماد المتبادل بينها. غير أن هذا الالتحام والتداخل لم يحُل دون أن يكون هذا الفن مصدر إلهام واستلهام الكثيرين. فعلى امتداد مشاهده المركبة، تقع العين، دفعة واحدة، على اقتباسات برتغالية وفيوضات قرطاجية وآثار لِنُقيشات موغلة في الذاكرة السحيقة ومؤثرات بورغونية، بل وعلى أنماط منَ الفن الصيني مُجسَّدة في منحوتات **تانك** التي تُصور نمورا بيضاء في أومبو[10].

نستنتج من هذا المثال معطى أساسيا مفاده أنه حتى العودة القهقرى في الزمن يمكن أن تكون مصدرا لدينامية فاعلة بالحاضر من خلال إدلاءها بدلوها في تنسيب النموذج الحديث والحداثي القائم على تصور خطي للتاريخ والصيرورة. فمن الوارد جدا أن تكون حركة العودة إلى الوراء واستلهام الماضي عاملا حاسما في صوغ وبلورة طرائق عيش قائمة بذاتها، واستلهام تنظيم اقتصادي محدد أو نظام سياسي قد لا يخلو من أصالة ووجاهة عند توظيفه بالحاضر، هنا والآن. سوف تزداد قناعتنا بهذه الفكرة إذا علمنا بأن الأنسية المعاصرة – وهي موضوعي الأثير- تُعاش، تحديدا، في أجواء من التداخل والتقاطع بين عناصر ثقافية تنتمي إلى سياقات متباينة. وكمثال باذخ عن ذلك حالات التقاطع المتواترة بين عناصر ثقافية تنتمي لنظام القدامة من جهة، وأشكال من النمو التكنولوجي المطرد من جهة ثانية، حالات تقاطع وتداخل تتمخض عنها طرائق وجود جماعي لا تخلو أيضا من أصالة وفرادة.

10- ج / بازان، مآلات..مذكور، ص / ٢٣٥.

قانون سوروكان / مهم

بحكم المؤكد أن حركة الجزر الزخرفاني هذه ستفيدنا فائدة جُلّى في إضاءة عتمات واقع التداخل العضوي بين أنماط ثقافية مختلفة في مجتمعات ما بعد الحداثة. إنها لكفيلة بأن تتيح لنا وضع اليد على مجمل المؤثرات الثقافية الدافعة باتجاه التشابك والتداخل الشديد بين عناصر متنافرة ومتباعدة تصل بين الطبيعة والمتخيل والنزوع الحيوي والعضوي. كما أنها قادرة على إماطة اللثام عن هذا «الكلّ» الخلاّق لثقافة حيوية وفوّارة وشديدة الحركية فاعلة كانت بالأمس، كما هي فاعلة اليوم وبنسب متفاوتة. أعتقد بأنه من المناسب والمستعجل اليوم تقويم وتقدير التمثلات والممارسات الشبابية، والتوظيفات الوجدانية في أوساط اليافعين بنهاية هذا القرن (القرن العشرون)، تقويمها وتقديرها من منظور كونها ثقافة ناشئة وبصدد التبلور. وسنتبين، لا محالة، عند البحث والتقصي، بأنها مؤشر قوي على أن هذه الأجيال اليافعة والشابة ما عادت تتعرف على ذاتها في القيم الكبرى التي قامت عليها الحداثة، وفي القلب منها إرادة ضبط الزمن والتحكم فيه، بحسبانه أساسا للتصور التقدمي الغربي لحركة التاريخ.

أعتقد بأن الدراسات التحليلية لم تهتم كفاية بقانون **سوروكان** حول حالة التشبُّع التي تنتهي إليها المنظومات الثقافية حين تستنفد أغراضها وتُفرغ ما بجعبتها. هذا مع العلم بأنه يعبر، بعمق، عن صيرورة طبيعية وثابتة في التاريخ. تقرر الأطروحة المركزية في هذا القانون بأن التمثلات الاجتماعية والنظم الاقتصادية والسياسية في كل العصور والأزمنة لابد أن ينال منها الوهن، ويضعف اشتغالها، بل وقد يتعطّل. فيكون ذلك إيذانا باختفاءها وفسحها المجال لمنظومة جديدة من تمثلات ونظم، كانت عرضة للتهميش والنبذ حتى ذلك الحين، أو، لربما، ساد اعتقاد كاذب بكونها متجاوزة ومهجورة وباتت، بالقوة، في ذمة الماضي. لكنها سرعان ما تُفاجئ مشيِّعيها إلى مثواها الأخير وهي تنبعث من رمادها، وتعود بقوة أكبر لتحتل واجهة المشهد الاجتماعي عن آخره.

صحيح أن قانون **سوروكان** إنما هو خطاطة عامة وإجمالية، إلا أنها أقدر على تسليط الضوء على الاتجاهات الكبرى التي سوف تسلكها مختلف الإنزلاقات التاريخية التي تجري على مرآى الناس ومسمع.

وردتْ بـ **تراجيديا الثقافة** لـ **ز يميل** فكرة مؤداها أنه إذا كانت الحياة الاجتماعية جماع غرائز ووجدانيات ومعطيات لا عقلانية، فإن «الإنعتاق الجمالي» المرتقب فيها لابد أن يتخذ شكلا عقلانيا. أما إذا كانت موغلة في

العقلانية، ومنهمكة في العد والحساب والمقاربات الآلية، فلامناص من أن تصطبغ الحاجات الجمالية المنتظرة للناس فيها بـ «أشكال لاعقلانية».

كلام ز يميل فوق، على ما قد يغلب عليه من تبسيطية تفسيرية قائمة على السببية، يمكن أن يساهم بتوضيح حالة التشبع عند سوروكان. نختصره في عجالة بالقول بأن الإفراط في السَّير بالإتجاه الواحد سيقود، حتما، إلى السير في اتجاهه المعاكس. فالعقلانية تستدعي اللاعقل والعكس بالعكس.

بكل الأحوال، بحكم المؤكد أن الوهن يطال أو يتهدد كل مظاهر وتمظهرات الحياة التي تمادتْ في حركيتها الآلية والميكانيكية لتكون بذلك سببا مباشرا في بروز عقل مغاير وعقلانية أخرى. ومع ذلك، لي ملاحظة على استعمالنا للاعقلاني الذي قد لا يُناسب السياق الذي نحشره فيه، وسأشرح الأسباب.

فعلاوة على حملة التشهير المُمنهجة التي كانت الصفة عرضة لها، فإنها لا تستنفذ أطروحتنا حول «المنطق الخاص والمغاير» الناظم لطرائق العيش الجديدة والطافية على سطح مجتمعاتنا. لربما كان الأنسب والأكثر وجاهة هو الحديث عن **عقل مغاير**، أو حتى عن أوضاع ومواقف عامة منزاحة عن العقل المركزي وعلى نحو مطرد.

للزخرفية أيضا كلمتها الوازنة في هذا التحول من عقل ممركز إلى عقل منزاح عن أي مركز. فإذا اعتبرناها «محركا جبارا للأشكال»، على حد تعبير **دروس**، فإنها، بهذه الصفة، ستكون على النقيض تماما من العقلانية الآلية والمركزية النزعة التي تبلورت في القرنين الثامن والتاسع عشر[11]. لنذكّر كذلك بأن هذه الزخرفية لا تني تنفخ دبيب الحياة والحيوية في الأهواء والأحاسيس البشرية التي ساد اعتقاد زائف بأنها باتت في ذمة الماضي، وغدت أثرا بعد عين. في رحاب عالم زخرفاني (باروكي)، تكون السيادة والغلبة لأوضاع قوامها قفز ونطّ وتحوُّل من حال إلى حال ومن وضع لآخر. تلك الأوضاع التي تُطلق، مجتمعة، مناخا عاما وجوا حاضنا لعصرنا حتى غدت موسيقاه مغايرة للمألوفة والمكرورة إلى حين ظهورها. شرطَ فهم «موسيقى»، في هذا السياق، بمعناها

11- ج / زيميل، تراجيديا..، مذكور أيضا، ص / 127، فضلا عن روس، الزخرفان..، سبق إيراده، ص / 83، و140.

الواسع والأصلي، أي ما يعبر عن زمانية لا خطية وعن أسلوب مغاير في التفاعل مع الحاضر.» فمنذ نظام الإثنا عشر صوتا حتى موسيقى الروك، ظلت الموسيقى وفية لجوهرها الذي تنجح من خلاله في إشاعة مناخ، والتمكين للعبة المظاهر، والإعلاء من شأن اللحظة، والإبقاء على الحشود في حالٍ من النطّ الدائم».

إن المهرجانات الموسيقية وأشكال معاصرة من البحث عن الذات وتحسسها، كما وتناسل المحطات الإذاعية، وظاهرة الموسيقى بلاتوقف (نون سطوب) المنبعثة أصواتها من كل مكان (في المتاجر الكبرى والأماكن العامة والشواطئ وفضاءات التسلية)، ما هي إلا تعبيرات متعددة عن إيقاع اجتماعي تفاعلي ولو كان تنافريا، إيقاع اجتماعي حاضريٌّ إلى أبعد الحدود وشديد الحساسية، إيقاع حاضن لحصة العتمة ونصيب الظلمة الموجود بدواخل الأفراد والجماعات والمجتمعات على حد سواء.

كنتُ أروم، من خلال حديثي عن «عقل مغاير»، التذكير بجملة من الحقائق المغمورة والمطموسة من قِبل التصور الخطي للزمن ولحركة التاريخ. ذلك التصور القاصر والسائد، بَلا منازع، إبان فترة الحداثة.

يتعلق الأمر بعقل يضم بداخله منظومة المتخيل ذات الحضور الوازن والفاعل في النمط الثقافي الزخرفاني. ولعل السمة المميّزة لها هو إتقانها للعبة الضوء والظل اللذين يتزامنان ويتناوبان بداخلها، خالقيْن بذلك حالة من **الوضوح النسبي** الذي يسبغ على المنظومة بكاملها جمالا مُميّزا، على حد تعبير **وولفلين**. والحال أن هذا «الجمال المميز»بات منتشرا، اليوم، في كل مناحي الحياة الاجتماعية. وبفضله، صرنا شهود عيان على تناسل مذهل في سجلاتنا اللغوية لنعوت وأوصاف من قبيل «الغامض» و«المشوّش» و«الملتبس» و«الضبابي» و«الواضح / الغامض»، والتي باتت تُطلق على العديد من التمثلات والممارسات الاجتماعية.

يغدو الزمن ملتبسا وضبابيا عندما تترنّح ثقته بنفسه، ويفتقر، تدريجيا، لغايات ثابتة يجري وراء تحقيقها في المستقبل. إذْ ما عادت ثمة في الأفق معالم واضحة وحدود متمايزة قابلة للرؤية والرصد، ولو من بعيد. بالمقابل، يغدو الحاضر هو نقطة الجاذبية المتمركزة حول القريب واللصيق والأرضي والطبيعي، وحول كل ما له صلة بالصورة وعوالمها، وبالجماليات الزخرفانية.

لقد صار الزمن، كما عبر عنه **دورس** في عبارات أقرب إلى العفوية منها إلى التنظير، زمنا « يتفوق فيه الوجدان على العقل، وتتغلب الدينامية الفائرة والتدين الوجودي على ما عداهما، حتى أضحى من الكثافة التي جعلته يغطي الفضاء كله»[12]. إن الزخرفية لتعبيرٌ باذخ عن الزمن وهو يتجذر، عن الزمن المتجذر والمنغرس في التربة الاجتماعية. وهذا التحول النوعي في الصيرورة الزمنية هو الذي يقف وراء أيلولة الاقتصادي الآلي إلى أيكولوجية عضوية، والحال أن المنطق الداخلي لهذا وتلك يختلفان اختلافا نوعيا. الأول نعرف خصائصه وحدوده، بينما الثاني لا زلنا في بداية التفاعل معه، ولاشك أنه مرشح لمزيد من التعبيرات والتجليات.

2- التدافع الحيوي

الإنسان والطبيعة

في الموروث الغربي ارتيابٌ ضارب في القدم مِن كلّ ما من شأنه تطبيع العلاقة بين الإنسان والطبيعة، والإنسان والحيوانَ، والإنسانَ والأرض. وبموازاته ارتياب معرفي وفكري من الصورة بأشكالها المختلفة والمتنوعة. فالصورة، في هذا السياق، رامزة، وبكثافة، للاعقلي واللاعقلاني.

أما الحداثة فقد ورثت هذا الموروث، في شقيه العامي والعالم، بحذافيره وعلى علاّته، فراحت تنشره بحماس وتروِّج له بهمة في مجمل الأنساق النظرية الداعية إلى القطيعة بين الطبيعة والثقافة، وهي من جملة الأنساق التي قامت قائمتها، أصلا، على نزعة عقلانية من أضيق وأفقر ما يكون.

وفي القرن التاسع عشر، انساقت العلوم الإنسانية، والاجتماعية منها، وراء هذا الطرح العام متناسية، في غمرة ذلك، بأن الإنسان إنْ كان يتحدد بكونه «حيوانا عقلانيا»، فهو، بكل الأحوال، حيوان قبل أن يكون إنسانا!

والحال أن هذا التوجه العام، الذي سارت فيه الحداثة وعلوم الإنسان، هو الذي يجعل أهل النظر والفكر يتفاجئون عندما تجتاح النوازع الحيوانية في الناس مساراتهم الفردية أو الجماعية أو حتى التاريخية. زدْ على ذلك أنه يقف عائقا أمام إمكان التفكير في «المنطق الأيكولوجي» الذي هو من ركائز الحساسية الزخرفانية (الباروكية)، والذي يناهض، جذريا، كل أشكال الفصل والانفصال بين أشياء وموضوعات هذا العالم.

12- هولفلاين، المبادئ...،ص / 229، ودورس، الزخرفان...، مذكور، ص / 140.

لامراء في أن هذا التوجه العام المُبخِّس للصورة ومرفقاتها يصطبغ بالنموذج الفرانسيسكاني الذي خصّه جيلبير ديران بواحد من تحليلاته الممتازة. فالنموذج إياه يتصور بأن الإنسان هو من يُرصِّع الطبيعة بتزويقاته أما هي فلا تفقهُ إلا لغة التسبيح للخالق الواحد الأحد، سواء اتخذت هذه التزويقات أشكالا نباتية أو حيوانية.

ومن المثير، فعلا، أن هذا التوجه التبخيسي للصور لازال ينعم بالحياة من خلال مساع حثيثة تروم خلق مزيد من المسافات الفاصلة بين أشياء هذا العالم وعناصره المكوّنة وتأبيدها. فهذا التوجه القائم على الفصل والتمييز والقطيعة بين «أشياء العالم» سيمتد مفعوله المدمر والمشوش إلى المجال الاجتماعي الرحب من خلال الفصل المعروف بين الطبقات، أو التمييز بين الفئات المجتمعية انطلاقا من المعيار الطبقي، والذي يستمد تسويغه الإبيستيمولوجي من هذا المسعى التاريخي الموصول.

ولبيان هذا الهوس بالفصل والتمييز المتغلغل في الإبيستيمي الغربي، نستشهد بمثال من الفلسفة الوسيطة التي قامت عليها قائمة الفكر الحديث. يتعلق الأمر بالمقابلة بين الإنسان المخلوق على صورة الرب من جهة، والحيوان اللصيق بهذا العالم الفاني الخاضع لمشيئة إبليس من جهة ثانية. وبفعل هذا التقابل اللاهوتي، صار تشبيه الإنسان بالحيوان، أي بأفعاله، من أخطر ما يمكن أن يُنْعتَ به إنسان. فهي سُبّة تشكك في بشريته وتتهدد حرمته التي يَعتبر الذود عنها من أوجب واجباته. بمقتضى هذا التصور، بات الشهوانيون من بني البشر والبهائم المجردة من العقل وجهان لعملة واحدة. والإنسان الذي تقود الشهوة خطاه ما هو الإحيوان في صورة إنسان، على حد تعبير **ألان دوليل**.

وفي هذا المنحى، راح متخصص في هذه الأطاريح وهو **لوبير دولوباك**، ينافح عن فكرة مؤداها أن كل الصور الواردة في «كتاب الحيوان» ليست سوى تجليات للخطيئة الأصلية [13]. فالخطيئة، بزعم دولوباك وفريقه، هي التي طمست بل وسحقت «صورة الرب» في الإنسان، وبسببها ضيَّع صفاته الإلهية، وغدا

13- الإحالات على الفلسفة الوسيطية إقتبسناها من الكتاب المتميز لـ ه / دولوباك، Pic de la mirandole، باريس، أوبيي، 1974، ص / ص194 – 203،أما عن الحالة «الفرانسيسكانية» فيُرجى مراجعة ج/ ديران، الجمال..، أتينا على ذكره.

مجرد بهيمة راكضة خلف شهواتها الحسيةٍ التي لا تملك غيرها(جيرار كروت). وعندما تغدو كل انشغالات الإنسان مركّزة على أمور الأرض وشؤون الدنيا فسينمسخ، حتما، إلى بهيمة مجردة من ميزة العقل ومن القدرة على التمييز، فتفسد أحواله، وتستعبده شهواته، ويتمرغ في أوحال الأرض وأدرانها (غيوم دوسانت ثيري). وجدير بالملاحظة هنا أن تصاوير الخطيئة في المنحوتات الكنسية تتجسد، دائما، في هيئة أبقار ترعى في المروج، تمضغ العشب وتجتره اجترارا. وهي صورة دالة، أيما دلالة، عن هذا المتخيل الكنسي للخطيئة الذي تقترن فيه، على نحو متواتر، بالحيوانية المنجذبة إلى الأرض والملتصقة بها.

هذه الأمثلة وغيرها هي التي أسّستْ للفصل الحاد والمُستهلَك بين المعقول والمحسوس. وبمقتضاه، صار الإنسان يتحدد ككائن عاقل ومختصّ بالقدرة على التمييز، لأنه على صورة الرب ومُتماهيا معها.

تلك مسألة بالغةِ الأهمية لأن كل أنواع الفصل والتمايزات قامت على فلسفتها العامة، فصلٌ بين معقول ومحسوس، وبين طبيعة وثقافة، وبدن ونفس. ولذلك، صار كلّ ما له علاقة بالحساسية والانفعالات والأشواق والوجدان والمتخيل في حكم المتَجاوزِ أو المندور للتجاوز، وصرف النظر عنه، بل وصار موضع ريبة منتظمة، جريرتُه الوحيدة إنجذابه للأرض والتصاقه بها.

وهذا النزوع المتواصل نحو الفصل والفرز هو الذي يفسر الحرج الذي يقع فيه مثقفون معجونون من طينته كلما وجدوا أنفسهم، وجها لوجه، أمام هذا الموضوع الكبير والعريض للأيكولوجية (الأطروحة البيئية) حيث يندغم كل شيء ويتلاحم، أو كانوا مدعويين للتفكير فيها وفي آثارها المرتقبة.

قصدي هنا بالأيكولوجي (البيئي) هو كلّ ما يُحيل على الحيّ، الحيّ في كليته وشموليته والرامز للعبة التطابقات. هذا التعريف الأصلي للكلمة بالغ الأهمية لأنه يتضمن الحساسية الزخرفانية التي نخوض فيها، والمرتكزة، أساسا، على أطروحة التعقد والتشعب، بصفتها سمة أصلية في الأشياء والموضوعات.

إن الحي العضوي مركّب تركيبا بنيويا، يقول دولوز عن الحيّ: يُحيل على نقطة المركز، على الوسط في كل ما هو نابض بالحياة. إنه حالة من الحِراك الدائم والتدافع الموصول الذي تشي به أحواض السمك[14].

14- ج / دولوز، الطيّ..ذكر، ص / 14،

إن الحضور الكلي، الحضور حيثما حللت وارتحلت هي واحدة من الخصائص الكبرى لكل ما هو حي، نابض بالحياة، وهو علّة ونتيجة لتلك التعددية القيمية التي تنبعث من أرجاء ما بعد حداثتنا.

ولهذا، فإن أي تحول في العلاقة بين الطبيعة والثقافة في اتجاه تلاقيهما وتلاحمهما، لابد أن يترتب عنه تحول موازي في علاقة المكان بالزمان، وطريقة جماعية في العيش أخرى. وبتعبير آخر، لا بد أن يترتب عنه نمو لا يسير في اتجاه مستقيم وخطي على غرار التقدم السياسي والاقتصادي الحداثي المنزع، نمو مُعاش لذاته، ولا يجري خلف غاية محددة تقع خارج مداره، ومع هذا وذاك فإنه يعبر عن حيوية شديدة لا مجال للجحود بها ونكرانها.

إن هذا التدافع المتواصل للحيّ، والاجتماعي في صميمه، هو، في تقديري، تعبير قوي عن نزوع حيوي لا زال ينتظر من أهل الفكر والنظر لا التعبير عن حقيقته فحسب، بل وحُسن التعبير عنها أيضا.

في هذا السياق، أرى مناسبا استحضار ذلك التقابل بين التقليدي والزخرفاني الذي كان **وولفلاين** سبّاقا إلى طرحه، تقابلٌ هو فرع من تقابل آخر سابق عليه في الزمان بين الأبوليني والديونيزوسي كما تفطّن إليه **نيتشه** وتوسع في تحليله.

وفي عبارة موجزة، نخلص إلى القول بوجود تقابل أساسي بين النزعة الأكاديمية والفن الهادف والنافع من جهة، والملكة الخلاقة والمبدعة، والصيرورة المُنطلقة والدينامية الثرة، على عشوائيتها الظاهرة، من جهة أخرى. وفي هذا الصدد، تعمّدتُ الحديث عن صيرورة آسيوية تشهدها مجتمعاتنا، تعمدتُ ذلك للتذكير بالأصول الشرقية الجزئية لـ **ديونيزوس**، وبِما تدين به الزخرفية للموروث الثقافي لأقصى الشرق.

وفي صلة بالأثر الحاسم لهذا الموروث الثقافي لأقصى الشرق، نشير، فقط، إلى أن المانويلية عصية على الفهم إن لم تُربَط بالغزوات والحملات العسكرية البرتغالية.

على العموم، يمكن القول بأن ما أسميناه، هنا، **تدافعا حيويا** يتجاوز ما يطبع الصرامة الغربية من سكون وتناغم. أكثر من ذلك، فهو يحتوي على

عناصر إضافية، دأب التقليد الغربي على التوجس منها ووضعها دائما موضع ريبة وشبهة.

ومن جملة هذه العناصر نذكر الجسد والأحلام والخيالات والإيحاءات الطبيعية والانهمام، حد الانغماس، بالجماعة، وكلها عناصر منفلتة، بنسب متفاوتة، من ربقة العقل الخالص. ولقد استطاع الشرق الأسطوري الحفاظ عليها وتعهدها، حتى صرنا شهود عيان على انبعاثها القوي في مجتمعاتنا الغربية المفرطة في عقلانيتها.

يتعلق الأمر، في تقديري، بشرقنة، أي بصيرورة تشريقية أصابت العالم برمته، والتي لا تعدو أن تكون سوى تعبيرا آخر من تعبيرات الأسلوب أو النمط الزخرفاني الممتد وإحدى تجلياته.

في كل مجال، نلحظ تبلورا تدريجيا لنموذج فريد، نموذج ينحو منحى الكلية، ويكرس الترابط العضوي، ويُرسي اللعبة اللامنتهية للتطابقات بين كل العناصر المكوِّنة للإجتماعي والصائغة للدنيوي، أقول في كل مجال، منذ التوليفات الثقافية والخلطات الدينية، مرورا بأنماط العيش والمأكل والملبس، وصولا إلى ما بات يُعرَف بثقافة المقاولة. كلّ هذا الذي نلحظه تترى هو الذي يبرر الحديث عن حالة من التعقد الهائل الطابع، بقوة غير مسبوقة، للدفعة الحيوية.

وهنا لا أرى ضيرا في العودة إلى الدلالة الأصلية لكلمة «باروك» عند شراح كبار من عيار **تابي وبازان ودبرس**. فـ «باروك» هي، أصلا، كلمة برتغالية ومعناها «النجمة المتحولة والهلامية». وبهذا الصدد، عنّ لـ **دتبران** أن يُطلق العنان لقريحته السيميائية، فراح يتحدث، على سبيل الإيحاء الدلالي، عن قارب وصخر. وأعتقد أن لعبة الإيحاءات هذه مفتوحة على أشياء أخرى، من قبيل التفكير، إنطلاقا منها، في الدلالة البسيطة للدردشات المعتادة بين عامة الناس.

في تصوري أن الأمر يتعلق في كل هذه الحالات والإيحاءات بحالة من الحركة الشديدة والتدافع اللفظي والحركي الذي يتولد عنه لا نظام، بل وحال من الفوضى حتى. بكل الأحوال، وراء الأمر كله، تلميحا أو تصريحا، إحساس عارم بغنى طافح، ونزوع إلى الإفراط في اجتراح العيش والمعيش، والإقبال المحموم على الحياة. وكلها من سمات مجتمعاتنا ما بعد الحداثية.

الشرق والغرب

إن المحارات والزخارف المعقدة، فضلا عن المغارات الرطبة تحيل، جميعها، بالمتخيل الجمعي على عالم الألغاز والأسرار المقيمة في الأجوف والمفرغ. فكل مُفرَغ مفزع، بقدر ما هو خصب.

بالمثل، فالمَرْكب الراسي في «ساحة إسبانيا» والقارب المزخرَف للويس الثاني دوبافيير هما، بتصور ديران، تكثيف لرموز مفصلية دالة على القدح وعلى المشكاة الموحية بالأمان، والتي هي موطن المسرات والأفراح. هناك الكثير من الصور والتصاوير والتماثيل الزخرفانية التي تشي بهذه الدلالات، وتلتقي، كلها، في ربطها العضوي بين فكرة النقصان الطبيعي (اللاكتمال) من جهة، والحركة الدائبة والعنفوان الحيوي من جهة ثانية.

ثمة تفاعل موصول بين هذه الصور والمقولات الذهنية التي تعبر عنها، يجعلها في حالة من الصيرورة الدائمة. والحال أن هذا التفاعل الشديد هو الفاعل، بقوة، أيضا في أبهاء ما بعد حداثتنا.

إعترف فونتوري، في معرض تحليله للعمارة الزخرفانية القائمة على الزخرفة المثقلة والمركبة، بولعه الشديد بهذا النمط المعماري المركب، والذي تتساكن فيه المتناقضات والمتعارضات. وقال بأنه الأقدر على بلوغ «مناط الحي»، وختم بقوله: أفضّل، ألف مرة، حياة الفوضى على بداهة الواحد والوحدة[15].

بالفعل، ففوضى الحياة، أو لا نظامها، هي العنصر المركزي الفاعل في نمط العمارة الزخرفانية من خلال تجلياتها التاريخية الغزيرة. تلك التمظهرات التي هي بصدد الإنعكاس القوي على المعطى الاجتماعي ما بعد الحداثي على مرآى منا ومسمع.

إنعكاس الزخرفة المعمارية على مظاهر الزخرفة الاجتماعية في أيامنا يكاد يكون أمرا بديهيا لا يحتاج إلى بيان وإيضاح. فهو واقع متحقق في أشكال العمارة وأنماط العيش، ومن خلال الفورات الأيديولوجية وشيوع التباس عارم وضبابية في المجالين السياسي والاقتصادي.

إلا أن هذا «اللانظام» الزاحف والصاعد على أمصارنا يتماهي، تماما، مع صيرورة الحياة. وهذا ما جعلني أتحدث عن الصيرورة أو الأيلولة الآسيوية

15- أ/ فونتوي، بصدد الإلتباس المعماري، باريس، بورداس، 1976، ص/ ص 19 - 22، فضلا عن ج/ ديران، الفنون..ذكر، ص/ 67.

لهذا العالم، وعن تشرقنه المطرد. كما جعلني أقتنع بازدهار التجليات الديونيزوسية في الحياة اليومية لمجتمعاتنا، نذكِّر بأن ديونيزوس هو مثال للإله الملتبس والمخضرم.

بل مِنْ هذا اللانظام المتصاعد إستوحيتُ فكرتي حول حلول منطق أيكولوجي محل عقلنة آلية وصارمة في هذه اللحظة من تطور المجتمعات الغربية، اقتناعا مني بأن هذا المنطق هو الكفيل بتمكيننا من استخلاص كل الوجاهة النظرية الثاوية في الزوج طبيعة / نزوع حيوي.

غير أنه حتى وإن كانت هذه الزخرفانية المطردة، التي باتت تتدثر بها مجتمعاتنا، تنحو منحى اللانظام، بل والفوضى أحيانا لجهة عدم انضباطها لمقتضيات الفكر العقلاني الصارم، إلا أن ذلك لا يحول بينها والإرتواء من دفق النزوعات الحيوية. تلك النزوعات التي تنتصب في هيئة منطق بديل للمنطق العقلاني الصرف، هو المنطق الداخلي والعضوي الناظم للطبيعة ولِكل ما هو طبيعي.

ففي سياق العمارة البرازيلية مثلا، لاحظنا كيف «نفخت العمارة الزخرفانية الروح مجددا في ما صار، قبل ذلك، جثة هامدة، أو على الأقل إنتهي به الأمر إلى حال من اللاتوازن داخل المعبد الإغريقي أو في أبهاء الكاتدرائية القوطية. معنى ذلك أن هذه العمارة نجحت، بالفعل، في إيقاف حالة الإحتضار أو الحياة المرتجفة التي كانت تخيم على الغابات، من خلال تحويل أشجارها إلى أعمدة باسقة وأوراقها إلى قصور سامقة وخلابة، وتلاوينها إلى زخارف زجاجية تسر الناظرين.

كما أن الروح الزخرفانية حققت توازنا داخليا آخر من خلال تزيينها للمعبد بأطياف ذهبية وعناقيد عنب وأزهار تتوالد ثم تذبل، تولد لتموت ثم تولد ثانية وثالثة ورابعة وتعاود الموت عديد المرات أيضا»[16].

الكلام أعلاه لـ **روجي باستيد**، وتكمن أهميته في كونه يضع اليد على ذلك الإيقاع الحيوي المائز للفن الزخرفاني (الباروكي)، وعلى تجذره في

16- ر/ باستيد، صور للنورديستي بالأبيض والأسود، باندورا، إيكس بروفانس، 1978، ص/ ص، 194 - 195 و207،وما بعدها،

الأرض. يتعلق الأمر بإيقاع طبيعي، يتردد صداه في الإيقاعات الموسيقية لكل مظاهر الحياة اليومية وتجلياتها.

يغدو الجسد تحت تأثير هذا الإيقاع، وهو «الخزان الذي يضج أصلا بإيقاعاته الخاصة»، يغدو عصارة طبيعية. ومن خلاله يتحقق تفاعل شديد بين الجسد البشري والجسم الطبيعي، يغدوان، بمقتضاه، خلاصة للكون. خلاصة منها ستنطلق كل أشياءه وموضوعاته.

والمقارنة تفرض نفسها هنا بين «نافورة لافاياتاس» بمنتزه القديس أوغسطين بكولومبيا من جهة، وأحواض الحياة الدافقة التي تُكثِّفها حواضرنا ما بعد الحداثية.

ففي النافورة الكولومبية تمّ تحويل المراجل الطبيعية إلى شبكة من المسابح، بينما في «أحواض الحياة» يتم تصريف المياه الرامزة لمصدر الحياة كيما تتمكن الينابيع الثقافية في تلك الحواضر من الإستمرار في التدفق والسيلان.

واللافت، فعلا، في كل هذا أنه، وبعد آلاف القرون، يظل الإنشغال البشري المركزي هو هو، أي ابتكار روابط حميمة بين عالمْين: عالم متناهي في الكِبر (كوسموس) وعالم متناهي في الصِّغر (أنثروبوس).

وما بين الحدّين، نجد ما لا نهاية له من أمثلة مشابهة في الأحواض والألعاب المائية والحدائق العمومية والخاصة وحمامات الحمّة والقاعات الرياضية. وكلّها شاهدة على ذلك التفاعل العضوي الموصول بين الطبيعي والثقافي.

واللافت، فعلا، أن هذه الصيرورة الطبيعية للثقافة والصيرورة الثقافية للطبيعة تشهدان ازدهارا نوعيا في الفترات التاريخية التي يزدهر فيها الأسلوب الفني الزخرفاني، بتعبيراته الوافرة وتجلياته المتكاثرة.

في هذه الفترات، تثأر الطبيعة لنفسها من الإهمال والتهميش الذي طالها من خلال سعيها الحثيث لاسترداد حقوقها المهضومة وأنصبتها المضيَّعة، كما تُعلِن عن نفسها في صخب، وتؤكد ذاتها بعنفوان، وتندفع لتحوز لنفسها على موطئ قدم في الأعمال والإنجازات الثقافية. بكل، تصعد فوق الركح لتلعب أدوارها التي تحسن أداءها.

انتعاش الطبيعة ملازم للدفعة الزخرفانية، وهذا، لوحده، مؤشر ممتاز وعميق الدلالة.

تقدم القول بأن اللانظام يُحيل على الحياة، والحياة تعبر عن مكنوناتها وتفجر طاقاتها في انتعاشة الطبيعة. وأضيف لهذا الذي تقدم ذكره بأن كلا المعطيين دالان، أيما دلالة، على الخصوبة المتجددة.

ينطوي شعار نسابة آل **باربيريني**، وهم أمراء زخرفانيون (باروكيون)، على حقيقة عجيبة. حقيقة أماط عنها **تابيي** اللثام، وتتجسد في ثلاث نحلات تتخذ شكل V الذي يوحي بالجذع الأنوثي. الخطان المتجهان نحو الأعلى يرمزان للثديين، بينما النقطة السفلية ترمز للصرة.

قام **لوبرنان** بتجسيم هذه النحلات على قبة مذبح القدّيس بيير، ومن خلالها سعى لتوحي الموجات المتتالية للنح، التي اتخذت شكل ثديين منتفخين وبطن منتفخ، بالأشهر التسعة التي يستغرقها الحمْل، بحسب قراءة **تابيي** للمشهد التصويري[17].

لاشك أنها قراءة من جملة قراءات، غير أنه ليس من السهل التشكيك في نباهتها وحذقها. ذلك أنها تحم، مجددا، باتجاه النزوع الحسي ذي الكنه الوثني الكثيف الطابع بدمغته لقراءات وتخريجات المبدع **لوبرنان**.

ثمة في المشهد التصويري أيضا عناصر لافتة، من جملتها أعمدة القبّة المعقوفة التي يحدُّها سجف بلوط والدالة على رموزكبيرة تشي، في العمق، بالحركة الزخرفانية المحتفية بالكون، كونٌ لا يتوقف عن الحركة وعن إنتاج مظاهر الحياة الفائرة.

في السياق نفسه، لا بأس من الإشارة إلى أن الكنائس كانت، دائما، تعجّ برموز الخصوبة حين تُقام فيها شعائر يتم التقرب بواسطتها إلى القديسين المؤسِّسين للتقليد المسيحي، كما كانت الشعائر إياها لا تخلو من قضبان ذكورية تساهم، بنصيبها الرمزي، في الطقوسيات إياها.

بينتُ في موضع آخر بأن الأمر يتعلق، في العمق، بظاهرة ثابتة ومسترسلة إخترقت مجمل التاريخ المسيحي (راجع حول هذه المسألة كتابي «في ظلال ديونيزوس»، 1982. غير أن الجديد والنوعي في الفن الزخرفاني هو صعود نجم ورجحان كفة كل المعطيات التي درج العقل الأخلاقي على النظر إليها من علٍ والتعامل معها بتسامح إستعلائي.

17- يراجع تابيي، الزخرفان..، مذكور فوق، ص137 و447، والإحالة 8.

نحْلاتُ **باربيني** في المثال الذي تقدّم لا تعدو أن تكون رموزا قوية دالّة على البداهة القصوى لتمثلات الخصوبة في المتخيل الجمعي، وتعبر، في واقع الأمر، أحسن تعبير، عن هذا الذي أطلق عليه **ميشلي**، ذات يوم، «عالم المرأة» أو «المرأة / العالم»، وهو، أيضا، عالم الفن الزخرفاني بامتياز.

يتعلق الأمر، في تقديري، بشكل ثقافي قائم بذاته، وبتعبير قوي عن الروح الإنساني، من الوارد أن يكبر أو يصغر، أن يبرز أو يضمُ، بحسب العصور والدهور، لكنه لن يختفي أبدا.

إن المنجز الزخرفاني يتألق في إبراز هذا «الأنوثي السرمدي»، بحسب التعبير الشهير للشاعر الرؤيوي **غوته**، أنوثي عصيٌّ على الاختزال في تعبيرات بسيطة أو غزليات مبتذلة، لأنه تذكير متواصل بالدفعة الحيوية ووظائفها الخلاّقة التي تُعاود الظهور، بانتظام، على سطح التواريخ البشرية، بل تغدو، أحيانا، من الكثافة بحيث يصطبغ بها روح عصر بكامله.

وفي هذا السياق، لاضير من إستحضار قولة لـ **أوجينودورس** :

لو كانت كل زهرة إمرأة، فستغدو سورية كلها امرأة، أو ستغدو، بحسب تعبير شهير آخر لـ **ميشلي**، شعائر إلوسيس، أو قرنا من تاريخ البشرية، أو ديمقراطية، أو زخرفانية[18].

الأساسي في المنطوق أعلاه هو أنه من الوارد جدا أن يُكثِّف معطى اجتماعي واحد عصرًا بكامله ويختصره. على هذا النحو، يغدو قرن عن آخره إمرأة من خلال تشظ كبير للقيم الأنوثية فيه إلى أن تستغرق الحياة الاجتماعية برمتها، بِما يتجاوز كل التطلعات والأحلام النسوانية الأكثر تفاؤلا وحماسة.

ولن تعدو التصاوير والمنحوتات والأشكال العمرانية، في هكذا أسيقة تاريخية، سوى مؤشرات دالة على «عدوى منتشرة» في خلفية المشهد. وبالمثل، سوف تُعبِّر الأزياء وأشكال العناية بالجسد وشتى الرؤى الإبستيمولوجية والتصرفات اليومية، **هنا والآن**، عن جرعات زائدة من أنوثة منتشرة انتشار نار في هشيم، ومُحيطة بالناس من كل جانب.

والصحيح في هكذا عصور هو القول بأن «المرأة هي حاضر الرجل» لا القول بأنها مستقبله. ذلك أن قطب الرحى فيها سيكون هو النزوع الحيوي

18- دورس، بصدد الزخرفانية..مذكور، ص/ 28.

ورديفه الطبيعي النوازع الحسية التي سيتسع انتشارها ويمتدّ أثرها إلى أن يطال الجسم المجتمعي برمته. هذا إلى الحد الذي يتسرب فيه، ما أسماه **بازان**، «النَّفَس العميق للروح الكوني» إلى كل مفاصل الحياة المجتمعية، في سياق تعلقيه على الرسومات الزخرفانية لـ **روبانس**. والأيكولوجية، وهي تُنافح عن فكرة «الكوّة الرّحمية»، تعبير عن هذا النَّفَس العميق، من بين تعابير أخرى وافرة بطبيعة الحال. وبالمثل فإن النشاط التواصلي الخلّاق للتفاعلات من كل صنف تعبير إضافي عن هكذا نَفَس. زد على ذلك تكاثر حالات الالتباس الجنسي سواء على مستوى الألبسة أوالمهن أوالأدوار الملعوبة.

من الضروري التوقف عند هذه النقطة حتى أؤكد على اختلافي البيّن مع كثرة من التحليلات الرائجة هذه الأيام، والتي ما انفكّت تروّج لأطروحات الانكفاء على الذات والميولات الفردانية، بل ولأطروحة تراجع واندثار كل أشكال التضامن بين بني البشر.

غير أن الأمثلة التي سُقناها فوق تؤكد، بالفعل، إستمرار سريان ما يتماهى مع «إيروطيقا مُعمّمة»، ما انفكّت تعلن انحيازها للحركة وللمحسوس وللإنفعالات والأشواق الجماعية، ولو بجرعات من الحماسة زائدة.

ما عاد ثمة شيء يفلت من قبضه هذه الحركة الحيوية، والمنتوج الإشهاري مثال باذخ في هذا الاتجاه، إذ يرمز، بكثافة شديدة، إلى الواقع النابض للزخرفانية المعاصرة. وبموازاته، تقع أعيننا على هذا السيل العرمرم من صور لامادية لصيقة كلها بالطفرة التكنولوجية الفاعلة على قدم وساق. أكثر من ذلك، فقد إمتدت العدوى لتشمل الروابط المهنية داخل المقاولات حيث السيادة والسطوة للوجدانيات وبلا منازع، شاهدة بذلك على أننا إزاء حالة عامة ووضعية مُعمَّمة[19].

من الوارد أن يكون هذا النزوع الحيوي الفاعل في مجتمعاتنا مادة لتأويلات عدّة ومتضاربة، بل قد يُنكر البعض وجوده أصلا، إلا أنه من المستحيل تجاهل آثاره ومفاعيله المؤكدة علىَ حيوات النّاس.

19- نشير هنا إلى بحث يتم الإعداد له حول «الأواصر الوجدانية» في م / د / ر / يceaq، باريس٧، وعن المنتوج الإشهاري، عليك بـ أ / سوفاجو، أوجه الإشهار..، سبق ذكره، وبصدد الإلتباس أو التخضرم الجنسي، تراجع الأعمال الكاملة لـ رومل مانديس ليتي، م / د / ر / ي، باريس ٧.

وجدير ذكره أن حالات الإستلهام الجماعي من الطبيعة والنزوع الحيوي لا تتحقق في أجواء هادئة وساكنة، بل في أجواء يغلبُ عليها الفضول والتدافع وملامسة الموت واجتراح العنف. فكلّ هذه العناصر تساهم، بقسطها الوازن، في صياغة ملامح هذا النمط الزخرفاني المعاصر أو ما بعد الحداثي.

تتبادر إلى الذهن، في هذا المقام، الأدوار التي يقوم بها الحيوان بداخل هذا النمط الشامل، ومن جملتها ذلك الدور اللطيف الذي اضطلع بها النحل في المثال السابق، وحالة الوحوش المرعبة المعروضة بنافورة **برنان** في **ساحة نافونا**، وترمز، لوحدها، وبكثافة بالغة، لهذه القسمة الحيوانية اللصيقة بالفنون الزخرفية، من خلال الأسد والأفعى والتمساح والأرمديل. هذا فضلا عن كونها شاهدة على انكشاف الأشياء جميعها من خلال المعطى الطبيعي، وبمكوناته المتوحشة أيضا. وهذا على النقيض المباشر من حالة تدجين العوائد البشرية التي تقوم بها الحضارات، بما فيها «حضارة النهضة» والساعية سعيا حثيثا لمأسسة هذا التجين العوائدي وتكريسه.

لاشك في أن النمط الزخرفاني (الباروكي) ينطوي على مقادير معتبرة من الفظاظة، وتلك فكرة تفطّن لها **بورخاردت** حين قال: «الفن الزخرفاني يتحدث لغة النهضة نفسها، ولكن بنبرة يكتنفها بعض توحش». والحال أن هذه الحياة التي تنحو منحى التوحش لا مجال لإنكارها، إنْ في المجال الإحيائي أو من خلال صرامة أشخاص وقسوة ملامحهم (وكمثال على ذلك تماثيل بوجي)، أو حتى من خلال تناسل التعبيرات البهيمية والتمظهرات الحيوانية بين الناس. ففي كل هذه الحالات، يجد الفن الزخرفاني متعته القصوى في التعبير المثير عن إستدامته، وتأبّيه على الإندثار والتلاشي.

الحق أننا هنا إزاء درس بالغ الراهنية، مؤدّاه أن التأكيد على حضور واستدامة «نصيب الظل أو العتمة» يمر من طقْسنته، أي من تصريفه في طقوس، وهو ما يعني إستعماله بجرعات محسوبة.

إن رفض الإنكار التام لوجود العنف وسريانه بين الناس دليل على الرغبة في درء احتمالات إنفجاره القوي والداهم بينهم إلى أن يغدو خارج كل سيطرة وتحكم، وبالتالي توظيفه الإيجابي لما فيه خير الثقافة. كما أن هذا الرفض ينطوي على اعتراف بوجود أنصبة تراجيدية لا يُستهان بها في بنية الوجود نفسه، لا

فن سخيف
وهبتذل

ينفع معها إنكار ولا طمس ولا تجاهل. بل إن هذه الأحاسيس التراجيدية قد تتخذ شكل إنجازات فنية. فقد لا حظ ز يميل، حين تجوّله ببادية فلورانسا، بأن الطبيعة قادرة، فعلا، على التحول إلى «روح مع إبقاءها على جلدتها أو أديمها».

مما لاشك أن ثمة أماكن تذوب فيها الحواجز والحدود المصطنعة بين الطبيعة والروح، وبزوالها «تتخلّق قابلية استقبالها للروح الجمالية وحلولها فيها»[20]. بل إن الثمن الذي يتعين دفعه للحصول على هذه الروح التي تحس وتتفاعل مع عناصر الحياة هو، تحديدا، زوال هكذا حدود وحواجز بينها، ما يسحبُ على عصور دون غيرها كثافة وألقاً فريدين.

ومثلما توجد أماكن تمتزج فيها الطبيعة بالروح، ثمة لحظات تسود فيها خيمياء نتعلم منها أن الحرية ليست سوى وعيا بالضرورة، بعد أن أفلحت في دمج كل العناصر «الطبيعية»، بمعنى الجوانب البهيمية وحصة العنف والموت المحتوم.

هناك حكمة بسيطة نافذة في حياة الناس، وبشتى الطرق، مؤداها أن القدرة على تسخير الطبيعة مشروطة بالإذعان لمشيئتها. والحال أن النمط الزخرفاني يرتكز، أساسا، على هذه الحكمة / الضرورة عاملا على اختراق سرها المكنون لأجل تحويله إلى قوة هادرة. قد يُقيم هذا السر في الإنسان أو في مطلق الوجود، غير أن قدرته الإستشرافية ما عادتْ محط جدال أو مماحكة.

في كل المجالات، يزداد الوعي البشري، وينتشر إجماع حول حقيقة مؤداها أن اشتغال أشياء هذا العالم مُحال دون تعرّضها، بين الفينة والأخرى، لعطل أو لخلل طارئ. بل إن التفاعل الموصول بين الاشتغال والعطل هو مقياس توافر الحيوية العضوية من عدمه. فرفض الأشياء الغريبة والخارجة عن المألوف، بل والإمعان في نبذها والتشهير بها، وهي عادة متواترة في الزمن الحداثي، تراجعت حدته، على نحو لافت، في أيامنا. لقد أضحى الخلل، وتلك حقيقة معروفة في فنون الحرب، شرطا لأي إنجاز ممكن في كل المجالات، في الشغل وفي التاكتيكات السياسية، وعلى مستوى العناية بالجسد، وكل ما له صلة بالصحة العامة[21].

20- ج / زيميل، فلسفة.. ذكر أعلاه، ص / 266، وبخصوص «اللهجة المتوحشة»، راجع، ج / بوخاردت، Der cicerone، بال، 1960،

21- و كمثال عن تنزيل هذا المبدأ العام على حالة المخدرات، راجع الكتاب الممتاز لـ م / كسيبيراس، المجتمع المدمن، باريس، ميريديان كلانسييك، 1989.

لقد نجح النمط الزخرفاني المهيمن في تحويل الضعف إلى قوة، ومنحوتاته شاهدة على ذلك. فالتماثيل المجسِّمة لـ **سانت سيباستيان**، خصوصا تمثال «بوجي» في جين، توفقت في المزج اللبيب بين المعاناة والحيوية الدافقة. وقد تبين **بورخهاردت** في هذا المزج «نزوعا جامحا إلى الطبيعة، وبلا أدنى تبكيت ولا إحساس بوخز ضمير». والحال أن خلوّ هذا النوع من هكذا إحساس مُلام، ضمنيا، في كلام مؤرخ الفن تُحسَب له لا عليه. إذ يؤكد على ذلك الارتباط الوثيق بين كل إحساس بألم والطبيعة، كما واندغام هذا الإحساس فيما هو أكبر من «وخز ضمير»، إندغامه في جمالية أشمل وأكبر.

تلك هي الجدوى الكبرى الكامنة في الفنون الزخرفية، جدوى التناغم الأسمى بين متنافرات يجمعها الألم. والحال أن هذا التناغم الصراعي أقوى بكثير من أي تناغم سكوني موغل في هدوئه وخالي من الخشونة والفظاظة، لا لشيء إلا لأنه عاكس لتناغم النزعة الأكاديمية المختزلة للفنّ، وتحديدا لفنّ العيش في التعبير عن الجمال الخالص.

لذلك كان **بيغي**، وهو الإبن الخشن لضاحية بروفانس، حريصا على تعرية كل شيء من خلال منحوتاته المعذبة والمؤلمة[22]. وبذلك إنما كان يعبر عن معرفة ضاربة بجذورها في أعماق الشعب، مؤدّاها أن الشر جزء لا يتجزأ من المعطى الطبيعي والمجتمعي.

يتعلق الأمر بحكمة عريقة وبمعرفة متأصِّلة لا تفصل بين الآدمي والأديمي، بين الإنسان وأرضه، كما ترى أنه من مصلحة الإنسان أن يتذكر، من حين لآخر، أنه مخلوق، ومخلوق من طين على وجه الدقة.

ومن الوظائف المركزية للفن الزخرفاني تشديده على هذه التراجيديا الفاعلة في الحياة، والتي من أهم سماتها اجتراح لعبة المظاهر والتمحور حول الحاضر وتصوير الطبيعة من خلال تعبيراتها القاسية. أما الاحتفاء بالموت فهو ذراها وذروتها.

في كل هذه التجليات التراجيدية، ثمة حضور لنزوع حيوي فاعل، بل وشديد الفاعلية. والشاهد على ذلك عبارات متداولة فيها من قبيل «مراسم

22- أقتفي هنا أثر تحاليل د/ فيرنانديز، مأدبة الملائكة...، ذكر، ص/ ص 69 – 70.

الدفن» و«الموكب الجنائزي» وما شابه، وكلها من بنات خيال هذا الفن الزخرفاني الذي روّج لها، رويدا رويدا، ومكّن لها.

في هذا السياق الزخرفاني، يتم الاحتفاء بحدث الموت التراجيدي بطبيعته في أجواء تطبعها الاحتفالية. وذاك، لعمري، تعبير ممتاز عن حالة التلاقي أو التقاطع بين العناصر المتناقضة في كل ما هو متنافر وضدّي، لا مجال فيه لتجاوز المُقلق والمتشعب (أو المتناقض منطقيا) دون صهره في توليفة هادئة، بل ودمجه فيها في أفق توظيفه الإيجابي بمناسبات إحتفالية أو الإستعانة به كذريعة لانطلاقها وإطلاق أجواءها. ولسان حال كل ذلك يقول: مِنْ رحم الحداد تنطلق الحياة مجددا وتنبعث من رمادها.

تضخ الحساسية الزخرفانية جرعات زائدة منها في طقوس الموت حتى تجعلها أكثر إثارة وأشد أسرا. ما عاد ثمة جدال في وجود بلاغة زخرفانية خاصة بالموت والطقوسيات اللصيقة به. ذلك أن ذكرى الميّت وخلوده واستمرار الحياة، كلها أمور مدينة، ضمن هذا التصور، لطقوس الحداد الإحتفالي، ولشتى التعبيرات عن الألم والضنى المرافقة لها، وكذا للمآثر الجنائزية التي تعجّ بها كنائس.

ونحن لا نعدم مآثر زخرفانية منقوشة على الرخام والقطع النحاسية والتي تعبر، جميعها، عن هذه الفكرة، فكرة الحرص على الاستمرارية التي يتساوى الكاثوليك والبروتستانت في الإحتفاء بها. يشهد على ذلك اللحد الشهير لـ **الماريشال دوساكس باربيغال** بـ سانت توماس ستراسبورغ[23].

والرهان في كل ذلك يكون على تخليد الموت القاهر، وفي الوقت نفسه الضامن لاستمرار دفق الحياة من خلال المباني الفخمة والمآثر الخالدة. هذه وتلك التي تروم تمرير رسالة مؤداها أن الموت العابر، ولو كان قاهرا، فإنه لن ينال من عزم الحياة على الاستمرار ومواصلة المسير.

فالمؤمنون يرجون الخلود في دار آخرة، غير أن الخلود إياه قابل للعيش أيضا **هنا والآن**، بالحاضر وفي هذه الدنيا من المنظور الزخرفاني. وهناك، فعلا، مفارقة دالة في هذا الاتجاه، ومؤداها أن الفترات التاريخية التي يُعْلى فيها من شأن الحياة هي نفسها التي يتحصل فيها تركيز شديد على الموت. واللافت أيضا

23- حول الطقوس الجنائزية الفخمة، عد إلى تابيي في مصدره السابق ذكره.

أن الموت نفسه يحضر، بقوة، حيث ما ولّيت وجهك في مجتمعاتنا المعاصرة، فهو حاضر على الشاشتين الكبيرة والصغيرة، وفي الفرجة الكبيرة للشوارع، بل إن الأفراد يعيشون موتهم كل يوم في أبهاء هذه المجتمعات.

بالفعل، فالموت المادي والرمزي يُعاش يوميا، وبات أمرا عاديا جدا في حياة الناس. يعيشونه تحت ضغط الحرمانات والضغوطات التي تمارسها عليهم شتى الإكراهات، ويعيشونه من خلال انغماسهم في الحاضر الذي أضحى **حاضريّة** مقطوعة الصلة بكل صيغ المستقبل الواعد والموعود، يعيشونه من خلال ابتكارهم لطقوس وجودية يمارسونها بنسب متفاوتة. هذا مع العلم بأن الطقوس لا تعدو أن تكون طريقة في نفي الزمن المتحقق من خلال تثبيته أي تخليده.

ما عاد ثمة شك في أن العالم يكتنفه إحساس تراجيدي كثيف وقوي وسعيد أيضا بدنوّ أجله، يردّ عليه الناس بانغماسهم في الترف الإحتفالي والكماليات الطقوسية وإيقاعات غنائية من قبيل الروك مثلا، وبانجرارهم وراء خلطات أزياء وأنماط عيش متعايشة حتى وإن كانت متنافرة، هذا فضلا عن التشظي الأيديولوجي والثقافي المرشح لأنْ يشهد أزهى فتراته في القادم من أيامهم.

وهذا الإحساس الجماعي التراجيدي بدنوّ أجل العالم يُعاش، على ما يكتنفه من نوازع استحواذية، في أجواء مُنطلقة ومنشرحة تغلب عليها الجلبة وحالات تدافع تلفّ الحواضر الكبرى بهالة وتحفها بغلالة، ساحرة وآسرة.

حقا، لقد انتشرت بلاغة الموت، الموقوفة على المواكب الجنائزية بالقرن السابع عشر، انتشارا مذهلا في كل مناحي الحياة اليومية، حتى اختفى الوعي بالموت نفسه وتمثّله الجماعي بهذه الصفة.

ومثلما نجح الفن الزخرفاني في تجاوز القطيعة بين طبيعة وثقافة، من خلال دمجه للألم في الموت، نجحت الصيرورة الزخرفانية (الباروكية) المعاصرة في تحويل العالم كله إلى تحفة فنية من صنع الناس كافة، بفضل نشرها للموت الصغير أو الرمزي في كل مكان، وبثه في الثقافة الجماهيرية، أو ثقافة العامة. وعلى هذا النحو، تحوّل الجمالي، تدريجيا، إلى معطى أخلاقي (إثيقي).

إن التعقد الناتج عن التفاعل الحيوي يُقاس بدورة الطبيعة والثقافة. وبما أنني تحدثت، في غير ما موضع، عن منطق أو نظام أيكولوجي بهذا الصدد، فقد

كنتُ مدركا، حينها، بأن التعقد كمعطى يندرج في لعبة واسعة من التطابقات والتجاوبات بين عناصر طبيعية.

يشمل هذا المعطى مجالا واسعا جدا لاينفي الطبيعي والاجتماعي يتفاعلان فيه على وقْع إيقاعات خاصة.

ختاما، نستشهد، على سبيل الاستعارة، بوصف **روجي باستيد** لكنائس «باهية» حيث بيّن، في معرض حديثه عن كنيسة «تيريس أوردر سانت فرانسوا»، كيف تتحول كل العناصر النباتية إلى «دانتيلا» من زخارف حجرية معبرة، وبعمق، عن حالة من شغف ودينامية اجتماعية، هما نفسهما اللذان يكتنفان ما أسماه «المركز الصوفي للمدينة». وهذا يعني، فيما يعنيه، أن التطابق بين العناصر الطبيعية والاجتماعية يقود، حتما، إلى حالة تنتصب في هيئة جسد أو في هيئة مُجسَّمة.

بالمثل، كشف في موضع آخر عن حالة كنيسة «سرادي كونسيسايو» التي شُيِّدتْ بمواد مستوردة من البرتغال، وهو ما يدلّ على تحقق تطابق، بل وتكامل بين عالمين، أحدهما قديم والآخر جديد، ومن وراء المحيط.

نخلص من التوصيف الدقيق بالمثالين أعلاه إلى أن النزوع الكلي هو علة للتفاعلات المتواصلة بين «شعر القصيدة» من جهة، و« الشاعرية الاجتماعية» من جهة ثانية. والحال أن هكذا تفاعلات نجد لها ضروبا في أشعار «الكوندومبلي» البرازيلية المعجونة في سمات زخرفانية لا تُخطئها العين، بل إن البرازيل، الذي هو المختبِر الباذخ لِما بعد الحداثة، معجون عن آخره في السمات الزخرفانية[24]. وهذا المتحقِّق، منَ خلال حالات محدودة في الزمان والمكان لكنها شديدة الكثافة، لديه قابلية خاصة للانتشار السريع والسلس. ويتملّكنا ذهول، فعلا، لمّا نلحظ بالحواضر المعاصرة الكبرى، من قبيل طوكيو ونيويورك وساوباولو، تلك الصيرورة الطبيعية التي آلتْ إليها مواقع ثقافية بعينها. فبهذه الحواضر، سوف تلاحظ كيف تدبّ الحياة في الإسمنت المسلح إلى أن يغدو استعارة حية للغابات البدائية الأثيرة حيث تجد المتاهات نفسها، والتدافع الحيوي عينه، فضلا عن الخطر الداهم والوشيك المُخيِّم على الفضاء كله.

24- ر/ باستيد، صور..، مذكور، ص/ ص 20 – 21،و 30، وكذلك ج/ م جيبال، نوابغ.، مذكور، ص/ 130، إحالة 6.

3- التعدد والتقاطع

في محاولة لتصنيف الفن الزخرفاني، إستعمل **أوجينيو دورس** كلمة «إيون / eon»، ومعناها في التفكير الغنوصي «الكينونة المتحركة في التاريخ». قد تخترقه، وقد تطفو على سطحه هنا أو هناك، وعلى نحو داهم ومفاجئ. والحال أن النّزوع الحيوي الطبيعي يُبرز هذا الجانبَ في حركة التاريخ، هذا البعد القدَري. ذلك أن كل ما له علاقة بالزخرفانية قدَريّ أكثر مِمّا هو تاريخي.

فالعلاقة بالمحيط، العلاقة الأيكولوجية لا تعدو أن تكون محصلة إدراك ووعي بهذا القدَر الكوني، كما أن التنجيم العامي والعالِم ليس سوى صيغة أخرى من صيغ ممارسة هذه القدّرية المتأصّلة.

إن الإفلات من القبضة الحديدية للتاريخ ليس مرادفا، البتة، للعدم الخالص كما يزعم الفكر الحداثي الواقع تحت ضغط المنظور التاريخاني، بل من شأن هذا الإفلات أن يفتح الباب مشرعا على وجود آخر، وجود مفتوح على المدى الأطول، إنه وجود الأسطورة. والحال أنه وجود ذو حدّين كما يقول، وبحق، **كلود ليفي شتراوس**، ولا يقبل بِما دون صيغة الجمع. وعلى منواله، تنسج الأسطورة الزخرفانية ذات القاعدَة الثابتة والصيغ المتغيرة والمتحولة، بتغير تحوّل اللحظات التي تعبر فيها عن نفسها.

بهذا المعنى، يجوز الحديث عن «الزخرفاني» بصفته «واقعاً شكلياً» على حد تعبير **ديران**، واقع يتكشف، وبسخاء زائد، من خلال وجوه معروفة في التاريخ ووجوه أخرى بطور النشوء والتشكل وإعادة النشوء والتشكل. ويظل الثابت في كل ذلك هو ما أسميته، قبلا، نزوعا حيويا طبيعيا الذي يتجذر الزخرفاني بفضله في الأرض ويرتبط بثمراتها.

لقد كانت الأسطورة، على الدوام، رحلة إلى الأسس والقواعد والأصول، رحلة تتشابك فيها الأزمنة وتتقاطع. لقد كانت، دوما ولا تزال، تعبيرا ضاجا عن حركية اجتماعية، تماما كهذه التي تتحقق على مرآى منا ومسمع في مجتمعاتنا ما بعد الحداثية. زد على ذلك أنها طريقة من طرق التذكير بهذا «الطين الأصلي» الذي دأبت النزعة العقلانية على تحاشيه وتجاهله، بل وطمسه أيضا.

نستحضر الآن أمثلة قصوى تدليلا على وجاهةِ فروضنا السابقة. ولنبدأ بقصررومانو في «مانتو» والذي يُرمَز إليه بـ: T2. فكلُّ منْ شاهده، سيما مشهد

العمالقة بداخله، سيتأكد بأن الوعي بالمعطى السديمي للعالم هو النّاظم للخلفية الإجمالية لتصميمه الهندسي. وضمن الروحيّة نفسها، يتعين إدراك النافورات الريفية والتصاميم الهندسية للبساتين المزهرة في الفترة التاريخية نفسها. هذا إلى الحد الذي ذهب فيه وولفلين إلى الحديث عمّا أسماه «قوة المادة».

ومما لاشك فيه أن الأمر يتعلق في كل هذه الحالات بنزوع طبيعي مناقض للرقة المفرطة السائدة في عصر النهضة[25]. لا جدال في أن القصر المذكور ما هو إلا استعارة مطلقة للإنتفاخةِ الزخرفانية ولطيّاتها التي لا وجود فيها لزوايا حادة ولحدود قطعية، وهو ما يُمكنها من فسح المجال لانتشار هائل للحركة اللانهائية. بكلمة، نحن في كل هذا إزاء طبيعة شديدة القوة، إلا أنها قوة لا تعبر عن نفسها إلا من خلال الكتلة والسيولة. إنها مثال للحركة السائرة، من خلال طيّاتها، باتجاه ربط المرئي بالمركز الخفي للنواة الأصلية.

فلا يغربنَّ عن البال بأن الأسلوب الزخرفاني بـ «بافيير» جهة الجنوب، كان يُكنّى بـ «أسلوب الأذن»، وتلك استعارة لغوية تعبر، بعمق، عن الرابطة الجامعة بين داخل الجسم وخارجه، بين جوانيته وبرّانيته.

فالسديم يُعيد تشخيص الرحم الأمومي بصفته أصلا، ومن خلاله يُذكِّر بالخلطة الأولى التي أسست للعالم وللوجود. ومن هذه الناحية، يحق اعتباره إحتفاء موصولا بكل مظاهر الحياة كلها بلا تمييز ولا إقصاء.

تُوقف الزخرفانية حركة الزمن الغائي، ولا تعترف بالتاريخ المُوجَّه، لذلك فهي تدفع بالطاقة كلها باتجاه الخارج حيث تتفجر وتتشظى وتفيض. الزخرفانية بقدر ما هي تعبير نافذ عن التجذر والسير باتجاه الأسفل، هي تعبير عن التوتر باتجاه الأعلى. والحال أن هذه القوة المادية، «قوة المادة» هي نفسها التي تقع عليها أبصارنا في العمارة ما بعد الحداثية التي ما عادت تقنع بالتنويعات الأكاديمية ولا بالمباهج الخطية والمستقيمة اللصيقة، أشد الالتصاق، بالأسلوب الحديث. «قوة المادة» تراهن، أساسا، على كثرة ووفرة في الطرائق والسبل، وعلى تجميع وحشد العناصر المتنافرة التي لا ترىَ حرجاً في فسح المجال أمام كل الطاقات والإمكانات المركوزة في المواد المستعملة.

25- ج/ ديران، الفنون...، سبق ذكره، ص/ ص 65 – 67، الإحالة 34.

الشيء نفسه يصدق على الرسم والنحت اللذين يهبان المواد البسيطة والأولية، كالخشب والحديد والحجر، ما تستحقه من قيمة فعلية عبر دمجها العفوي في كل ما من شأنه أن يسحب عليها معنى ويُلبسها دلالة ومغزى.

ما عاد ثمة شك في أن حواضرنا العملاقة تعج بكل هذه الأشياء التي تتكدس بكميات كبيرة ولافتة قاطعة بذلك مع واقع انفصالها الذي عمّر لردح من الزمن، فضلا عن أنها تحتفي، دونما توقف، باقتدار المادة وبقواها الدفينة. وفي وضعها ذاك، تجسِّم طوطمات فعلية لما بعد حداثتنا، وقوة جذب خالقة ومخلوقة معا للجموع البشرية وللنوازع القَبَلية المتمخضة عنها.

إن هذه المادة «المُتموضعة» تشع وتُمغنط في آن، تُطلق مناخا عاما وحاضنا يتجاوز الذوات الفردية والتمايزات الاجتماَعية، بل ويستوعبها بداخله.

ولهذا، لا غرو إن تخللت حركة مسترسلة بين الذوات والموضوعات إيقاعاتنا الحضرية مُعبّرة، في العمق، عن «موضوعية ذاتية» و«ذاتية موضوعية» معجونتين في لزوجة لاثني تحكي عن سديمية أصولنا التي تحدّرت منها أشياء هذا العالم.

يُدخلنا هذا الاقتدار الطبيعي إدخالا في نظام الشعر بحيث نغدو كما يغدو كل ما حوالينا فنّاً، مبارحا بذلك دائرة الكينونة المعزولة والمنعزلة المحصورة في ثلة من محترفي الفن. بكلمة، تغدو الحياة كلها أثرا فنيا. فتكاثرُ الأشياء والموضوعات التي تنفث في الحياة مناخات عامة وحاضنة لمؤشرٌ أكيد على تحقق متأخر لصيغة من صيغ الرومانسية الزخرفانية. وعلى هذا النحو، يغدو الشيء / الموضوع ملاذا جماعيا.

تغدو الأشياء المصنوعة داخل حواضرنا مغارة طبيعية تتحقق فيها تفاعلات رمزية وافرة. والحال أن هذا المعطى يستنفد، لوحده، ماهية الشعر، ذلك أن الانصهار في الطبيعة، بحسبها، لا بد أن تتمخض عنه انصهارات اجتماعية تترى مؤكدة.

يتعلق الأمر في جزء منه بتطابق بودليري متعدد الاتجاهات والمسارات. وعلى ضوء فكرة التطابق هذه، نطق **ريلكه** ذات ومضة قائلا: «واثقٌ بأنني لا أتحدث عن الأشياء، بل عمّا تفعله بي الأشياء، هو ذا ما يحدث لي رغما عني».

ما عاد الأمر إذن أمر أنا اشتدادية مستقلة ومتسيّدة، بل أمر ضياع وتيه في مناهات كينونة أكبر مُشارِكة في كل ما يحيط بها ومنخرطة في حركيتها العامة. فخلق حالة من التآخي مع الأشياء المحيطة بنا يقود، حتما، إلى حالة من تآخٍ أعمّ وأشمل.

لاشك أننا هنا في صلب رؤية صوفية للعالم تعجز الكلمات عن استنفادها فتتطلع إلى تواصل أكبر من الكلام، تواصل بمعناه الواسع والمتعدد. إن الهيآت المتجانسة التي يظهر بها الناس، وعلامات التعرف والتميز الهندامية المحمولة على أجسادهم، وتنزههم في المساحات التجارية الكبرى، كلّ هذه الأوضاع الاجتماعية وغيرها تدفع الجموع للانخراط في أشكال من التواصل اللاشفاهي التي هي خاصية من الخواص المائزة للرومانطيقية الزخرفانية. كما أنه وفي هكذا أجواء، يتحول الأفراد والجماعات إلى جُماع هنيهات، قوامها انتفاخات وتناميات مادية سائرة طرا نحو توسع وانتشار. نتحدث هنا عن الانتفاخات بحسبانها استعارة للملاذات التي يلوذ بها الناس «عند الحاجة» على اختلاف أنواعها وأشكالها.

فَما كان في زمن الحداثة أوج تعبير عن فردانية وإحساس بالحرية، من قبيل «إستنشاق هواء المدينة» فرادى، ها هو انقلب في ما بعد الحداثة ليغدو مشاركة جماعية في كلِّ شيء، مشاركة تصدر عنها لزوجة انصهارية في الكل، أو بالأحرى في كلّ ما يتجاوز الأفراد المنعزلين ويُوطّد عرى الجماعة بأكملها.

في الاتصال ما فيه من دلالات صوفية نافذة، فالمشترك والجماعي المتحقق في مجرى الحياة العادية يحوي، دوما، حمولات روحية لا مجال لإنكارها. وذاك ما نجده جليا، ساطعا من خلال رسومات زورباران ذات الاستيحاء الزخرفاني. فهي من جهة، مشدودة إلى التمثل الواقعي التصويري الدقيق لحياة رهبان زمانه، ومن جهة ثانية هي منهمكة في تنزيل مظاهرها على ممارسات بشرية موغلة في الاعتيادية. والحال أن هذا التقاطع بين البعدين هو الذي يضخ مجمل أعماله بتلك الدلالات الصوفيه المشهود له ببراعته في تصويرها. يتعلق الأمر في تأوّلنا بـ «واقعية صوفية»، بل وبـ «مادية صوفية» على ما بين الحدين من توتر مترع بالمفارقة.

يغدو هذا الحرص على الوصل بين الحدين، ضمن تقاطعات، خاصية مائزة دالة على رغبة أعمق في الاحتفاظ بعناصر متنافرة داخل كلّ جامع وحاضن.

وبهذا المعنى، يجوز القول بأن «الموضوع المعاصر»، على اعتياديته وبساطته، يُحفز على الانصهار والاختلاط ويخلق شروط إمكانهما، وبالتالي يعبِّد الطريق أمام حالات تترى من النشوة والانتشاء الجماعي. وضمن هذه الصيرورة، تكون الانطلاقة دائما بتملّكك للأشياء لتنتهي بتملكها لك! وما أن تتواتر حالات التملك المزدوج حتى تغدو نموذجا ناحتا للملامح العامة للجماعة البشرية المعنية بها.

إن الانخراط الجماعي في عالم الأشياء والموضوعات المادية سرعان ما يخلُصُ إلى بلورة روح جماعية هي واحدة من صيغ التعبير البشري عن نزوعات روحانية متأصّلة.

في السياق نفسه، تتكشف الدلالة القوية للاستعارة الزيميلية المعروفة، إستعارة «الجسر والباب» التي هي بنية راسخة القدَم في كل المجتمعات. يتعلق الأمر بجدلية الباب المغلق والجسر المفتوح والتي تمكننا من فهم كل عمليات القلب المتحققة عبر أطوار الانتقال الكبير من الحداثة إلى ما بعدها، ومن جملتها أيلولة المادة إلى روح والإمتلاكية إلى مملوكيّة.

النقلة من داخل باتجاه خارج، من مغلق ومنغلق باتجاه مفتوح ومنفتح هي واحدة من الأسرار العظمى للفنون الزخرفانية. من جهتنا، عبّرنا عن الفكرة ذاتها بطرق عدّة، من جملتها الأزواج الآتية: التجذر / التوتر،الأول باتجاه الجذور أي باتجاه تحت والثاني باتجاه الآفاق أي باتجاه فوق، المادة / الروح، الموضوعي / الذاتي، التاريخ / الزمن، وكلّها أزواج وجدليات قابلة للجمع في المعنى الكبير للإنتشاء، المعنى الإغريقي الأول Ektasis أي ما ينقلك خارج ذاتك، يُسافر بك ويخرجك من خويصة نفسك.

عديدة هي الإنتشاءات المتحققة اليوم بين الجموع، وهي عصية، بشكل خاص، عن أي تفسير عقدي أو دوغمائي لأنها «جُماع حالات شبه سحرية وانخطافيّة يلتحم فيها الداخل بالخارج وينصهران في كينونة واحدة، والعكس

صحيح»[26]. هذا التعريف اللبيب الذي اقترحه **أولفينشتاين** المتخصص في دراسة الإدمان، يسري بحذافيره على الانفعالات الجماعية التي تعيشها الجموع بيننا وعلى مرآى منا ومسمع.

والحال أن حالات الإنتشاء الناتجة عن التفاعل القوي بين الناس والأشياء والموضوعات تكون بادية أكثر للعيان لجهة تناسلها وتكاثرها، ما يجعلها تحظى باهتمام خاص من قِبل الدّارسين. وثمة حالات أخرى من الانتشاء لا تقل عنها أهمية وهي ذات صِلة بما يمكن تسميته بـ «الانتشاء القبَلي» والمتحقق من خلال العودة القوية للأواصرَ الوثيقة بين الجماعات، كما يمكن الحديث عن «الانتشاء الرياضي» و«الانتشاء الموسيقي» و«الإنتشاء الجثماني» من خلال تمارين بناء الأجسام، وكذا «الانتشاء اللعبي» الناتج عن الولع بالألعاب على اختلافها وتنوعها.

في كلمة، روح العصر المهيمن تختصره مشاعر الود المتدفقة وحالات تترى من **الضلوع الوجداني** المعروفة جدا في الموروث الفلسفي الألماني. ذلك الضلوع المتماهي مع تواطؤ جواني، والذي أبنتُ عن أهميته المتزايدة في عصرنا وشدة انتشاره على سبيل العدوى في كل مفاصل المجتمع ومجالاته (راجع حول هذه الأطروحة المركزية كتابي: **زمن القبائل**، 1988).

فمِن الفن الخالص، فن الفنانين وصولا إلى شتى مظاهر الحياة اليومية المعتادةَ، ما فتئنا نلحظ تلاشيا مطردا للحدود بين الأشياء والموضوعات، أو، على الأقل، إمّحاءً تدريجيا للتمايزات المعلنة والمعهودة. لقد باتت الحدود والفواصل مهلهلة وشديدة اللزوجة والمرونة، وغدت الممارسات البشرية ملتبسة ومتذبذبة، أما الأيديولوجيات فتقيم على رمال متحركة وأرض عائمة. زد على ذلك طرائق العيش المحكومة كلها بالتيه والترحال اللذين باتا عنوانا كبيرا لهذا العصر، وكلّها تنفخ الروح وتبعث الحياة مجددا في الحساسية الزخرفانية وبنسب متفاوتة.

والحق أننا، بلا جدال، حيال سلسلة من مواقف اجتماعية تلتقي، كلها، عند الرغبة العارمة في «الخروج من شرنقة الذات»، وجنوح الأفراد نحو الضياع

26- أولفينشتاين، المسكوت عنه..، ص / 95، عن «زوربان»، عليك بـ تابيي، الزخرفان.. ذكر، ص / 403.

في كلٍّ أوسع وأرحب دون تفريطهم في التكفل الذاتي بحيواتهم الخاصة التي يربطونها باندفاعة حيوية أوسع ينخرطون فيها بمعية غيرهم.

في الأمر كله ما فيه من خصائص شبابية مؤكدة، ليس من الغرابة في شيء أن تتناغم مع روح الأجيال الشابة والصاعدة. غير أن هذه الروح الشبابية ما عادت حكرا على شريحة اجتماعية، بل باتت منتشرة انتشار بقعة زيت في كل الشرائح. والملاحظون الاجتماعيون يُجْمعون على أهميتها المتعاظمة رغم اختلافاتهم في تقديرها وتقويمها سلبا أو إيجاباً. ليس المقام مقام تحليلها. لذلك سنقنع بالإشارة إلى أنها عصية على التحديد والتسييج، وهذه الميزة فيها هي أيضا من السمات المائزة للفن الزخرفاني.

وتضايقُ هذه الروح الشبابية من التحديد والتقييد يُفسح المجال أمام الشكل وإمكانات توسعه وانتشاره في اتجاهات شتى واكتسابه معاني وافرة إلى أن يغدو متمردا على كل الأشكال الهندسية المستقيمة وعلى التصميم التقليدي للوحدة المنسجمة، مقابل منافحته عن انفتاحه وتعدده[27].

وما بين الانفتاح والتعدد، تتحصل أشياء كثيرة تندرج كلها، رأسا، في **الطبيعي**. فالإنفتاح والتعدد مرادفان للتفاعل، ويعبران بانتظام، من خلال الأشياء والموضوعات التي يحلاّن فيها، عن هذا التضايق والانزعاج من كل تحديد وتسييج، مقابل سعيهما المتواصل نحو إرساء وإرصان توازن دينامي طابع بميسمه لكل حساسية زخرفانية.

أجمع المؤرخون على أن البحث الدؤوب عن الحركة والشغف بالتغيير هما السمة الغالبة على المنجز الزخرفاني. غير أنهم لم يتنبّهوا، كفاية، إلى تساوق الملتبس والخارج عن النظام والضخم مع اللامحدود، ولم يتنبهوا أيضا إلى أن كل هذه السمات تقتات من الطوبى المعاشة **هنا والآن**. وتفعيلا لهذه الطوبى وتنزيلا لها على الأرض، تخلص الحركة حتميا إلى واقع قوامه تعدد وتنوع.

أرى ضروريا التأكيد على هذه النقطة لأنها منتهى ومستقر كل التيمات الأسطورية الطابعة بميسمها للفنون الزخرفانية. فحالات انقلاب الزمن إلى

27- تجده في حاشية هولفلاين عند إنريكيز، «الوهم..» ذكر، ص / 141.

مكان والنزوع الطبيعي والتدافع الحيوي لابد أن تخلص، جميعها، إلى الكثرة والوفرة.

على الضفة الأخرى، تقع الوحدة الكلاسيكية المتجهة، رأسا، نحو معانقة الكمال وتتبدى جاهزة، مكتملة ومنتهية. ومن الأمثلة التي يتجلى فيها هذا التعبير القاهر عن الوحدة، فضلا عن المنجز الفني الزخرفاني الخالص، «المنجزات» الأخرى مُمثّلة في الفرد والأسرة والدولة والنموذج البيروقراطي ونماذج مثالية أخرى بصمت صيرورة الحداثة من أولها إلى آخرها.

في كل هذه «المنجزات»، يكون اللافت هو **المغلق** سواء اتخذ شكل مزاج فردي حاد أو تبدى في هيئة انكفاء أسري أو في التركيبة الهرمية للدولة أو في النسق البيروقراطي الصارم والحازم. فوق كل هذه النماذج المغلقة، يحوم شبح الكلية والوحدة ويتخللها من طرف لآخر دافعا إياها باتجاه السقوط الحتمي في وهدة الكليانية.

في موضع آخر، توسعت في هذه النقطة وبينتُ كيف انتهت اليعقوبية الفرنسية وإيديولوجية «الخدمة العمومية» المتمخضة عنها، والتمركز المفرط اللصيق بهما إلى صنع النموذج المطلق الجاهز والناجز لهكذا صيرورة (راجع كتاب: العنف الكلياني، 1979).

على الضفة الأخرى، توجد الحساسية الزخرفانية. وتُنتج، من خلال سيرها في كل الاتجاهات وبفضل قابليتها لاكتساب معان وافرة، آثارا ومنجزات شاهدة على التعدد والكثرة. في أبهاءها يتشظى الزوج مركز / محيط ليغدو محيطات (أطرافا)، بل وليغدو مراكز جوفية، وهما، في العمق، سيان.

إن تلاشي الحدود وتحلحل البنى وتكاثر التقابلات الشاسعة[28]، وكلها سمات تبيّناها في الأثر الفني، تتضافر اليوم في إعطاء تعريف باذخ للحياة الاجتماعية وهي في أوج صيرورتها الزخرفانية. يتعلق الأمر بتعريف كاشف عن حالة عامة، قوامها تنافر شديد ولا تجانس متعاظم واتجاهات متناقضة تحرك أعماق مجتمعاتنا المعاصرة.

28- م / شابيرو، الأسلوب...، مذكور، ص / ص 45–51، وهولفلاين، المبادئ..، مذكور كذلك، ص / 10،

فوجود التعدد معناه أن العالم موجود ومقبول كما هو في ذاته، لا كما يبتغيه الموقف الإرادوي الطامح، على نحو متواتر، إلى تغيير العالم وتعويضه بمجتمع كامل. وعلى طريقه نحو هذه الغاية، لم يكن يتحرج من اختزال التعارضات والقفز على اللاتجانس ليصل إلى ما «ينبغي أن يكون» وإلى لحظة تحقق طوباه الموعودة. هو ذا الأسُّ المكين للوهم الكبير للوحدة والتأحيد ولاستيهام الواحد الأحد الذي يقود خطاه.

لكن ما أن نعترف للعالم الواقع **هنا والآن** بوجوده الأنطولوجي حتى نكون منقادين إلى الاعتراف أيضا بتعدد أبعاده وتنوع أوجهه.

من هنا، يتعين الانطلاق نحو فهم ممكن لهذا الأفول المتسارع لنجم الفردانية في أيامنا. أعتقد من جهتي بأنه يعبر أحسن تعبير عن هذا التعدد الفائر والثائر وعن الكثرة المزدهرة. فالقبَليّة الجديدة حاضرة في كل أنماط العيش التي تحضنها هذه المجتمعات، وهي دالة، أساسا، على عودة حالة من الانسحار (من السحر) إلى عوالمها بعد خفوتها، بل وانطفاءها. صحيح أنه انسحار في طور السديم لا يزال، غير أن مفاعيله وآثاره مؤكدة بلا جدال. نتبيّنها في العودة القوية لأشكال من التدين والتصالح مع التنجيم وتبجيل البدن، فضلا عن توطد أواصر شتى باتت جامعة بين الناس الموزعين على جماعات ومجموعات.

إن هذه العودة القوية لحالة من الانسحار البشري بعد انحسارها الطويل إنما هي طريقة من طرق التعبير عن واقع التعدد القيمي. ذلك أن القيم في هذه الأجواء ما عادت واضحة ومتمايزة، بل شديدة الالتباس وزئبقية. كما أنه من اللافت، فعلا، أن الطباع الاجتماعية ما عادت حاسمة ومحسومة وقطعية في كنف هذا التعدد القيمي وتحت إمرته. والشاهد على ذلك، من بين شواهد تترى، الأدوار الاجتماعية الملعوبة وأنماط العيش والمظاهر، وكذا الأيديولوجيات التي باتت حمّالة أوجه وقابلة لِما لا نهاية له من توظيفات وقراءات، بل وللتوظيف ونقيضه.

لقد تراجعت الصيغة التعبيرية الآمرة الفاصلة والحاسمة: «إمّا.. وإمّا» أمام صيغة الجمع والتضايف: «و..و». غير أن هذه الضبابية المعممة ليست كابحا ولا عائقا، بل دينامية تطلق العنان لاتجاهات كثيرة وما تحمله في طياتها من معان كثيرة ومتكاثرة.

فعقيدة تعدد الآلهة (الشرك) تتيح للمؤمنين بها إمكانات وافرة ومتكاثرة للخلق والإبداع، وبالمقابل، فهي تثير حفيظة المؤمنين الموحِّدين والمعتقدين في وحدانية الله. غير أن هذا الشرخ بين هؤلاء وأولئك ليس سوى صدى لصراع وتنافس أعمق بين الأرباب والآلهة تحكي عنه الأساطير القديمة، والذي كان منطلقا لكل الإبداعات في مجالات الشعر والنحت والعمارة وغيرها. غير أنه بالرغم من تعدد مصادره، فهو يرفل في حال من التطابق الصراعي المثمر.

يجوز أن نطلق على هكذا حال أوصافا من قبيل التدافع والتنافس والتكامل، إلا أن ذلك لا يُجرده من ديناميته الفاعلة التي تُطلقها تلك الصفات من عقالها وتحرر إمكاناتها وطاقاتها الكامنة.

والحال أن هذه الدينامية نفسها هي التي تستعيدها الزخرفانية كيما تتيح لنا في عصرنا تثمين الوحدة العضوية للأسلوب وللإنشغالات المشتركة بين أنظمة الإنتاج الكثيرة والوافرة. وفي تزامن وتواز مع ذلك، تتملكنا الدهشة عندما نلحظ بأم العين سيادة حالة من التشظي العام في كل المجالات والسائرة في جميع الإتجاهات.

فما عادت الآلهة اليوم هي مصدر الخلق ومحفزا على الإبداع، بل خلفها القديسون والأمراء والأمزجة البشرية والتوجيهات والتعاليم الدينية الكبرى والمهيمنة على العقول والنفوس. فمِن شمال إلى جنوب هذا النصف، «نصف الدائرة الزخرفانية»، تشهد النورَ في كل نقطة كنائس وتماثيل ورسومات ومنمنمات وآثار أدبية وغنائية شاهدة، كلها، على تلك الخصوبة العشوائية والفاعلة كيفما اتفق.

ذهب (ديران)، في معرض تبيانه لأثرالموسيقى الزخرفانية في تجليات حركة الإصلاح والحركة المناهضة لها، إلى حد الحديث عن «الاقتدار الجمالي للغيرية»[29]. وعبارته بقدر ما هي قوية هي سعيدة أيضا، وتكشف بأن دينامية التعدد والكثرة تُفضي، دائما، إلى هيمنة حالة من «الإخاء العفوي» بين الحساسيات والمتحصّلة من تنافس مستميت بينها كيْما تجود بأفضل ما لديها. هناك مثال آخر يدعم دعوانا، يتعلق الأمر بالمنجز الهندسي المعماري لـ **كريستوفر فرين** الذي

29- ج / ديران، الفنون..مذكور فوق، ص / 23.

دفعه الحريق المهول الذي أتى على «لندن» في شتنبر 1966 إلى إنجاز تمرينات معمارية عديدة بالمدينة إياها، سيما في الخمسينيات، من خلال ما بات يُعرف فيها بـ Parish churches.

وبذلك نلفي في الحساسية الدينية نفسها نزوعا بيِّنا إلى التوفيق والوصْل والجمع والدمج، ومن خلال تعايش باذخ، بين الأسلوب العمراني القوطي والأسلوب الكلاسيكي مؤثثين باقتباسات ومختارات من عند القديس «بيير» بروما.

إن هذه الرغبة الباكرة في التنويع، بحسب **بازان**، دالة، أيما دلالة، على ميل قوي إلى الأسلوب الزخرفاني عند المبدع. معنى ذلك أن دينامية هكذا إنجاز مدينة، بالمقام الأول، لتوتر تم الدفع به إلى تخومه القصوى. إنه تعبير قوي عن «ميل غريزي» إلى التنويع مع ما ينطوي عليه من حمولات طبيعية. وقد تطور هذا الميل ليغدو تمرينات معمارية لافتة، علما بأن التمرين هنا يدل، أساسا، على جهد مبذول على الذات وفي الذات، ولغرض التدجين.

في الأمر كله، بلا جدال، مفارقة بيّنة تعكس، في العمق، حقيقة الأسلوب الزخرفاني المازج، دونما حرج، بين الكلاسيكي والأكاديمي وغيرهما من نُتف مقتبسة من سياقات ثقافية متنوعة. وامتداد عدوى السحر الآسر للتنوع الزخرفاني إلى بريطانيا المعروفة بميولاتها الكلاسيكية والتقليدية لدليل إضافي على ما في فكرة التعدد والتنوع والكثرة من دينامية عارمة.

في مطلق الأحوال، لا مناص من الإقرار بأن «غريزة التنويع» لدى **كريستوفر فرين** تتقاطع، في العمق، مع العمارة ما بعد الحداثية، تلك العمارة المعبّرة، أحسن ما يكون التعبير، عن «انتقائية جذرية» متأتية، بحسب **فونتوي**، من الدمج بين عناصر متفرقة ومتناثرة[30].

هذه التطابقات اللافتة والآسرة بين شتى الخلطات والعابرة للأزمنة كاشفة عن وجود وظيفة منتظمة تضطلع بها الروحية الزخرفانية. وتتمثل في شدّ الانتباه الى الأوجه المتعددة للواقع والإقرار بالضرورة القصوى للتعدد الثقافي الذي دأبت الروحية الكلاسيكية على طمسه، بل والتشطيب عليه، أحيانا، بجرّة قلم.

30- بازان، مصائر...، مذكور، ص / 108، وكذلك فونتوري، بصدد الإلتباس المعماري...، مذكور.

يتعلق الأمر، في تقديري، بحركة دائرية تحوم حول جمالية وظيفية ومترحّلة معاتسير على غير هدى وكيفما اتفق. وقصدنا بالجماليات هنا هو معناها الواسع، أي ما تصطبغ به كل طرائق الوجود الجماعي في فترة تاريخية معينة، الوجود مع الآخرين وبمعيّتهم. فحركة الرقّاص الزخرفاني، مثلا، دالة على أن عملية دمج وصهر العناصر المتنافرة ترقى، فعلا، إلى مناط البنية الأنثربولوجية، ودالة أيضا على أن للفسيفساء وضعها الاعتباري ومنطقها الخاص، إنه منطق الثالث المرفوع العصي والمُلغز عكس عواقبه ومترتباته السلسة والسيالة والتي هي أبعد ما تكون عن التوقع الصعب والمستعصي خلافا لمثيلاتها في المنطق الكلاسيكي أو التقليدي.

حتى الآن، سعيتُ جاهدا لبيان كيف أن الأسلوب الزخرفاني ماض نحو تجذير الزمن، كما أن نزوعه الطبيعي والحيوي يوقف الحركة المستقيمة والغائية للتاريخ. والعمليتان معا (التجذير والإيقاف) تتمخض عنهما نزعة حاضرية متمحورة حول بؤرة الـ **هنا والآن**. والحال أن هذه المواصفات جميعها طابعة، باسترسال، للرؤية الأسطورية للوجود.

فبينما يُحيل الفكر الكلاسيكي على المنظور التاريخي العام، تجد الفكر الزخرفاني معجونا عن آخره في الأسطورة. وغني عن القول بأن الأسطوري متعدد في ماهيته وجوهره، كما يبين ذلك تاريخ الأديان. بمعنى أنه مؤلّف من «دروس» كثيرة ومتنوعة ومتكون من ثيمات مركبة، كما كشف عن ذلك التحليل البنيوي لـ **كلود ليفي شتراوس**. زد على ذلك أنه من المتيسر جدا إدراك الدور المركزي الذي يقوم به الحشو والإطناب في سرد معطياته. **ديران** إختصر ذلك كله في ما أسماه **الروح النّمراء** (من خطوط جلد النمرة) الملازمة لكل بنية أسطورية. توصيف **ديران** صورة جميلة تشد الانتباه إلى التناقض الفاعل، وبقوة، في كل بناء أسطوري، بمعنى أن العناصر المتنافرة، بل والمتضادة لايمنعها تنافرها وتضادها من أن تتعايش وتتفاعل، وهو ما يسمح لها بمضاعفة آثارها ومفاعيلها على الأرض.

باختصار، إن الأسطورة تستوعب الأيديولوجيات وتحتوي أنماط العيش والمواقف الكثيرة، على ما بينها من بعد وتباعد وتفلح، دائما، في أن تجد مواطن صالحة للقاء واللقيا بينها. وهذا المعطى القاعدي هو الذي دفعني، غير ما مرة،

إلى القول بأن الزخرفانية أسطورة، أسطورة في تناغم كامل وتساوق تام مع الاجتماعي حين يغدو متشظيا، كما هو عليه اليوم في مجتمعاتنا، وبالتالي فهي الأقدر على فهم منطقه العميق والكشف عن مكنوناته.

لا غرابة إذن إن لُقِّب الزخرفاني بالخلاسي، وتلك صفة متيسرة الملاحظة في الفن الأمريكي اللاتيني على وجه الخصوص. أسمح لنفسي بأن أستشهد هنا بأمثلة، منها ما شاهدته بنفسي في «كوزكو» ببالبيرو، وفي «كيتو» بالإكوادور. يتعلق الأمر بتأثيث الفضاءات بأزهار مُذهّبة والتي، رغم هويتها المحلية الظاهرة، إلا أن التأثير البيزنطي لمدرسة البندقية لا تخطئه العين فيها. شاهدتُ أيضا رسوما بسقوف في «كابيلا دواد» بـ بريسيف وفي «الكونسيكاو» بـ أوليندا والتي تدين بالكثير للمدرسة السينية رغم تجذرها الواضح في تربتها المحلية الجديدة. هذا فضلا عن أعمال **أليجادينو**، المهندس المعماري والنحّات الخلاسي بـ أوروبريتو أو كونغونهاس دوكامبو. والقاسم المشترك بين هذه المشاهد هو ذلك التفاعل اللافت بين الخصوصية المحلية والإضافة الأوروبية.

غير أن الأهم في هذا السياق هو التعرف على مصادر وقيمة هكذا إضافات، وذاك أمر يتولاه تاريخ الفن باقتدار. يعلّمنا هذا التاريخ، من بين ما يُعلّمنا إياه، بأن الكل هو الواهب للمعنى وبأنه يتمتع باستقلالية ذاتية لا غبار عليها. صحيح أن المؤثرات الرومانية والقوطية والنهضوية حاضرة كلها في الأثر الفني الواحد، إلا أنه يحتويها بداخله، ومهمة الفنان هي تحويلها إلى أثر أصيل ومتعدد.

فمظاهر العمارة والمنحوتات في «أوروبريتو»، مثلا، هي بمثابة متحف فني يضم كل المنتوجات الزخرفانية الخلاسية، بل هو رمز دال على هذه الخلاسيّة البرازيلية أيما دلالة. إن الخلاسية عبَارة عن خيط رفيع ضامن، على مدى قرون ممتدة، لحصول تطابقات وتقاطعات آسرة بين التعبيرات الزخرفانية المتواجدة بين القرنين السابع عشر والثامن عشر من جهة، ونظائرها ما بعد الحداثية من جهة ثانية.

في كل هذه المحطات ومن خلال هذه الأمثلة، نلحظ نزوعا بيّنا إلى التعبيرات المتعددة الأشكال و»الكروم» (جسم معدني بسيط أبيض اللون لا يصدأ تُطلى به المعادن لأجل صيانتها). تغدو الزخرفانية، على هذا النحو، تيارا

يخترق الأزمنة والأمكنة، ولا تني تنبعث من رمادها. وكلما طغت روح الجدّ في المجتمعات البشرية، وتم تشديد القبضة الحديدية على حيوات الناس، إلاّ وانتفضت مُذكِّرة الأذهان والأعيان بحصة اللعب واللهو التي لا يُستهان بها في كل معطى اجتماعي.

واللعب المقصود هنا هو من صنف اللعب التراجيدي، إنه لعبٌ يضع اليد، منذ منحوتات القرن السابع عشر حتى حدائق التنزّه المعاصرة، على الضرورة القصوى للاّمُجدي في حصول توازن وتناغم بين الكون المتناهي في الكِبر والكون المتناهي في الصغر.

غير أنه لا ينبغي فهم وتأوّل الواقع المتعدد، في هذا السياق، على أنه انصهار كامل في «نيرفانا» هيولائية وبلا أفق، كلا ! بل هو تعبير ضاج عن حالة من التوازن الصراعي، بل ومن النظام البالغ التعقد.

دأبتُ على لفت الانتباه إلى الوجود المتواتر لحالة من التركيب والتوليف بين عناصر شتى في البنى الاجتماعية المتشظّية، ومن خلال أعمال فنية بعينها. والحال أن هذا المعطى المركزي هوالذي بمكنته مساعدتنا على فهْم التناغم الصراعي أو المنطق التضادي الفاعل، بقوة، في بنية الزخرفان(الباروك). فالتوازن في هكذا منطق ليس نتاجا لتجاوز أو نفي أو حتى نفيا للنفي ذي صلة بعنصر نافر، بل هو توتر متواتر تمارسه العناصر على بعضها. وعلى هذا النحو، يؤول هذا الفوران الزخرفاني وحراكه الشديد والتعدد المائز له إلى نظام عضوي تشكل كل مجموعة بداخله كُلاًّ قائما بذاته.

لا جدال في أن المدينة المعاصرة إستعارة ممتازة لهذه الفكرة العامة، سيما ذات الإستيحاء الزخرفاني، فكرة لا تتكشّف من خلالها بسهولة لأنها تعج بالمتاهات. طبيعي، فهي مدينة المنحنيات والأماكن المخبوءة، وبكلمة مدينة كل الإلتباسات. غير أنه يتأتّى الاستمتاع بمفاتنها واستشعار وحدتها العضوية الدفينة من طرق عدّة. فهناك، دوما، هالة تؤطّرها رغم تنوعها الظاهر والغالب. وهذا الذي قلناها عنها قيل بتواتر عن باريس ذات البلدات الكثيرة، ولا شيء يحول دون قوله عن نيويورك وأحياءها المتنوعة، وعن طوكيو ذات المراكز الوافرة والمتناسلة. صحيح أن في كل هذه النماذج الحضرية تباينات وتفاوتات، غير أنها لا تلغي ما فيها أيضا من فرادة عميقة وأصالة دفينة.

لاحظ ز يميل في هذا المنحى كيف أن روما تعطينا انطباعا بكونها تُخاطب كل واحد من زوارها بلغته، وتهبُ الوجود لمفاعيل وآثار وتداعيات ثرة. وهذه الصفة فيها هي نفسها صفة الحياة بحسبانها مبدأ، بل هي مصدر جماليتها الفريدة والمميّزة[31]. ما قاله ز يميل عن روما يضع اليد على تلك الصلة الوطيدة بين الحياة بإطلاق وواقع الكثرة، بين رجحان كفة الجماليات وغلبة صيغة الجمع في كل المجالات.

إن الإحساس الجمالي هو الكفيل بالجمع بين التفاريق والجزئيات وتحققه الفعلي في واقع الناس، أي معايشتهم له بحسبانه بديهية. فالتنوع الطابع بمِيْسمه للمدن، بأحداثها المتتالية وفرجاتها الآسرة، هو الذي يثير الجموع ويجعلها تندفع وتتدافع وتتلامس وتتشابك وتتزاحم. فهذا التنوع فيه من قوة الجذب والاستمالة ما لا يستطيع أحد نكرانه.

إن التصاميم الزخرفانية معروفة بترابطاتها وتشابكاتها وتداخلاتها على نحو عضوي، وهذه التداخلات هي نفسها التي تتحقق على مرآى منا ومسمع في تمظهرات الأنسِيّة ما بعد الحداثية. وفي الحالين معا، حال التصاميم الزخرفانية وتمظهرات الأنسية، يتم التركيز، أساسا، على الواقع، الواقع بِما هو معين لا ينضب. تحدثت آنفا عن «أسلوب الأذن»، يتعلق الأمر بمعطى صَحيح إلى حد كبِير. فالخط المنحني والقوقعة المثنيّة -وهما سمتا الأذن- مرادفان للعمق الذي يُمكن السمع من التقاط نبض الحياة.

يعيد الزخرفاني إلى الأذهان حقيقة بسيطة مفادها أن المتعدد هو جُماع أجزاء وهو «المثني بطرق عدة ووافرة». العبارة الأخيرة لـ **دولوز**، ومن خلالها يروم شدّ الإنتباه إلى واقع الإستمرارية والدوام في متاهة الروح التي أخفقت الحداثة الديكارتية في حل مغاليقها لأنها ضلّت الطريق إلى ذلك فراحتْ تبحث عن المستمر والمستدام في المسارات المستقيمة غافلة، في غمرة ذلك، عمّا تنطوي عليه المادة من منحنيات ومنعرجات، وعمّا في الروح من رغائب ونوازع[32].

31- ج / زيميل، فلسفة...، مذكور، ص / 264،

32- ج / دولز، الطي..سبق إيراده، ص / 5.

لاجدال في أن تيمة المثني والمطوي ترتبط في ذهن دولوز وبازان إرتباطا وثيقا بالفنون الزخرفانية. وهي تيمة جد موحية، لجهة كشفها عن كون الكليّ عصي على الاختزال في العقلاني وفي سببية أحادية الاتجاه وخطية المسار.

التعقد المادي والبشري هو نتاج طبيعي، وهو أيضا معطى اجتماعي لا مجال لإنكاره وتجاهله، كما أنه قابل للتجسُّد في هذا المعطى السرمدي ما أن تتوافر أسبابه وظروفه. هو ذا بيت القصيد في تحليلاتنا للأسلوب الزخرفاني من خلال تعبيراته المتعددة.

فالمعطى الاجتماعي ما عاد قائما على مسلّمة إستقلال الأفراد عن بعضهم وعلى ارتباطهم التعاقدي، بل هو قائم على تفاعلهم وتكاملهم الوطيد. وما قاله **وولفلين** عن رسوم **روبانس**، ممثل الصنعة الزخرفانية بامتياز، من تداخل بين أجزاءها واختراقها لبعضها، يسري بالتمام على هذه **الكلية المجتمعية** التي نفترضها وندافع عن وجاهتها في مجتمعاتنا المعاصرة. فقد كان حريصا، على سبيل المثال، من خلال لوحته المجسِّدة لنزول الصليب على صهر شخوصه في كتلة بشرية يستحيل التمييز فيها بين آحاد وأفراد[33]. إنه، بحق، مشهد ناطق يسري بحذافيره على كل ما هو مركّب وتغلب عليه الخلطة، تلك الخلطات الدامغة لمناحي الحياة كلها في ما بعد حداثتنا. فالكتلة البشرية في لوحة **روبانس** يناظرها واقع التحشيد المجتمعي، وما يستحثه من تجاذبات وتشابكات وتوافقات وتفاهمات بشرية لا تكاد تنتهي.

ومن اللافت، فعلا، أن تجليّات الحساسية الزخرفانية في المجتمعات، إنما تظهر وتزدهر في الفترات الصاخبة والفائرة، من قبيل الفترة التي نعيشها اليوم.

فالانتقال من الحداثة إلى ما بعدها مناسبة ممتازة لمساءلة ومراجعة الكثير من البديهيات المتحدرة إلينا من زمن الحداثة، ومن جملتها البديهية القائلة بأن التاريخ الواثق من نفسه والمتسيد والمستقيم هو وحده التاريخ. فهذا الإدعاء ما عاد يُشفي غليل الكثيرين، مثلما ما عادت تُغريهم وتسحرهم فكرة المشروع السياسي الجذري بعد أن خفت بريقها وجفل حصانها وأفل نجمها.

33- هولفلاين، المبادئ.. ص/ ص 177 - 178.

بالمقابل، ما عادت الطبيعة موضوعا جامدا، هامدا لا يصلح إلا للاستغلال والاستنزاف، كما أن الفرد لم يعد هو الغاية الأخيرة المرجوة من قيام المجتمعات، كما كان عليه الأمر في الزمن الحداثي الممتدّ.

لن نذهب حد القول بأن هذه البديهيات السابقة اندثرت كلية وباتت بذمة الماضي، إذ لا زالت فاعلة بنسب متفاوتة حتى بعد اندراجها في أطر جماعية أو في كل بشري جامع وحاضن، يتجاوز الأفراد وإراداتهم المخصوصة ويستوعبهم بداخله.

لقد حلّ الشرك الجامع (التعبير الديني عن تعدد الآلهة) محلّ الوحدانية المجردة والمفرِّقة، ومن فورته وشدة عنفوانه باتت تتوالد معالم كبرى دالة وشاهدة على نشوء نظام اجتماعي مغاير.

وعلى شاكلة الفوضى الظاهرة والغالبة على صرح الكنيسة الزخرفانية المهور بالذهب اللامع والإفريز النباتي ومشاكي القدّيسين، وكلها عناصر دالة على معنى عام وكلي، فإن الصيرورة الزخرفانية ما بعد الحداثية باتت تختص بمنطقها الجواني الضامن لحال من توازن بين الجموع والقبائل الجديدة والطاقات المركبة والمتمازجة. يتعلق الأمر، في تقديري، بنظام متحرك ومرن وليّن العريكة بقدر ما هو مقاوم وقوي الشكيمة.

أعتقد بأننا مدعوون، معشر أهل الفكر والنظر، للانخراط في هذه الثورة الإبيستيمولوجية النوعية التي أطلقتها «ميكانيكا السوائل». عينُ العقل يقول بذلك والملاحظة القانعة بالوصف المتجرد تُلزِمنا به. إن هذا لهو الكفيل بتمكيننا، في المحصّلة، من فهم واستيعاب دروس الأنْسِيّة السديمية التي تجري أطوارها **هنا والآن**، وعلى مرآى منا ومسمع.

الفصل السادس

الصيرورة الطبيعية للثقافة

«هو ذا التصوف عندما يصبح كونيا».

ر. بيلاه

1- الطبيعة

على أرض جرداء مكسوّة بالحصي في جزيرة بأعماق المتوسط، تجد شاطئا ممتدا يرتاده أتباع المذهب الطبيعي الذين اتخذوا منه قِبلتهم. يحطون به الرحال منتصف شهر غشت من كل سنة. الطريق إليه ملتويةَ والإقامة فيه لا تكون إلا لمستحقيه.

يخيم عليه هدوء كامل، بينما تناغم عجيب بين الأجساد العارية والحجارة الجافة يعمّ جنباته. أجساد المصطافين تلتهم أشعة الشمس إلتهاما، وهي نفسها التي تنسج خيوط اللحمة الجامعة بينهم.

المشهد الموصوف توا يختصر، في تصوري، الأخلاقيات الطبيعية، إنها أخلاقيات مغموسة في الجماليات، أخلاقيات الإحساس المشترك وهي معاشة بالتقسيط ومعروضة للأنظار في بقعة من بقع الأرض.

وعلى بعد آلاف الكيلومترات باتجاه الضفة الجنوبية، تجد شاطئا آخر في خليج «كانابارا بريو» مؤثثا بزمر من نسوة ورجال يلتحفون أثوابا بيضاء ويحتفون بطقوس مألوفة وغريبة في آن. يتقربون زلفى إلى إله الماء «يامانجا» بتقديم كميات من الفواكه والأزهار إليه والغناء والرقص على شرفه. في اليوم الموالي، تعيش هذه الزمر على إيقاع الاحتفاء بالطقوس الملغزة نفسها في كل الشواطئ الكاريوكاسية.

نستحضر هذان المشهدان للتأكيد على حقيقة مؤداها أن الفناء في الطبيعة كفيل بتعضيد الأواصر بين الناس وتقوية العرى الجامعة بينهم.

وفي مثال توصيفي ثالث، يتجه تفكيري إلى شوارع طوكيو الغاصة بالجموع، والتي تقدّم دليلا إضافيا عن طرق التعبير عن الانتماء لحضارة. بطوكيو، الجلبة الصناعية هي السائدة بلا منازع، لكن بموازاتها لا نعدم مشاهد عن لقطات صامتة ومتناثرة في منعرج بناية أو عند ملتقى طرق أو بركن من الأركان تُقدَّم فيه القرابين للأرواح الباسطة سيادتها على الأمكنة، مُذكرة الأحياء الأخلاف بالأموات الأسلاف المؤسِّسين وبالقوى الطبيعية المهابة الجانب.

لن تعوزنا مشاهد مماثلة شاهدة على درجات من الانصهار والفناء في الطبيعة طيلة فترة الحداثة، على قلتها وثباتها العددي، إلا أنها سرعان ما تكاثرت وتناسلت في ما بعد الحداثة. في إحدى كتبي، اقترحتُ التفكير مليا في مفهوم **الصيرورة الأيكولوجية** للمجتمعات المعاصرة. وكنت أقصد من وراء ذلك شد الانتباه إلى واقع تحوّل الطبيعة من مادة أو موضوع بسيط للاستغلال والاستعمال إلى شريك فعلي. وهذه الصيرورة التشاركية التي انخرطت فيها هي التي جعلت منها موضوعا مألوفا في المناقشات والمطارحات حول المسألة الاجتماعية.

وأتصور أن هكذا صيرورة إنما هي صيغة من الصيغ المميّزة التي يعبر النزوع البشري إلى الملذات عن نفسه من خلالها. يتعلق الأمر بنزوع حسم أمره، وقضى بوجوب الاستمتاع **هنا والآن** بمطلق المتع التي تجود بها الأرض، بلا إرجاء ولا تخصيص. من الوارد أن يكون هذا الاستمتاع خاليا تماما من الماديات وميّالا إلى الروحانيات. وهذا الوضع هو الذي عبّر عنه السوسيولوجي **بيلاه** بالنزوع الصوفي حين يغدو دنيويا[1]، والقابل للسحب على مجالات عدة وواسعة. ومن خلاله، يتبين لنا بوضوح كيف يدفع الشغف بالطبيعة والتنشئة الاجتماعية (الطبيعية) إلى بعث الحياة في توظيفات شتى للقريب والمحايث واللصيق ببني البشر.

1- ر / بيلاه، طوكو غاوا دينا، بيكون، باريس، 1970، ص / 152، وعن «الحاضرية» كتابي، ارتياد الحاضر...، ذكر فوق.

إن الشغف البشري بالمحايث ليس جديدا كل الجدة، ذلك أنه يُعاود الظهور بانتظام وتواتر في حياة الناس كلمّا استنفدت الأنساق المتعالية أغراضها وأفرغت ما بجعبتها الدينية والسياسية والأخلاقية. ولقد وصلنا، فعلا، اليوم إلى هكذا وضع، وضع الاستنفاد والتشبع النسقي.

إن الانهمام الشديد بالحاضر، وهي السمة الغالبة على هذا العصر، مؤشر قوي على غلبة هذا النزوع المتعوي البشري، النزوع إلى قطف ثمار الأرض والعبّ من مباهجها وشهواتها.

تندرج هذه الصيرورة الأيكولوجية للمجتمعات (أي ارتباط مكوناتها برباط شراكة لا انفصال وتسخير) ضمن تقليد ضارب في القدم، وتلك نقطة سهلة البيان عكس ما قد يتبادر إلى الذهن.

سأكتفي هنا باستحضار «فلسفة الطبيعة» المزدهرة في القرنين الثامن والتاسع عشر بألمانيا وبلغت أوجَها مع الرومانسية. ومعلوم أنها كانت شديد التجذر عند علمينْ هما **بوهيم** و**باراسيز**. في هذا السياق التاريخي والفلسفي، حاول الرسام والطبيب **كاروس** تكثيف هذه اللحظة الفكرية من خلال المفهوم الألماني الذي ابتدعه وهو: Erolebenrlebnis ، وقد توفق في أن يجمع فيه باقتدار لغوي بين الدلالات المتداخلة للأرض والحياة والتجربة : تجربة الحياة الأرضية[2].

ما اختصره **كاروس** في مفهومه هو ما تستوفيه الحساسية الفاعلة في الإيكولوجية الرومانطيقية التي تلقي بظلالها الوارفة على مجتمعاتنا. يتعلق الأمر بفناء مزدوج في الطبيعة وفي الغير، وبتجربة مشتركة ومتقاسَمة، قوامها انفعالات جماعية ومسلكيات قطيعية لافتة. يتعلق بمعيش طبيعي، من رحمه يخرج معيش اجتماعي بارز للعيان.

الراجح أنّ «فلسفة الطبيعة» في هذه الأجواء ما بعد الحداثية ما عادتْ وقفا على المدارات الجامعية والانشغالات الأكاديمية ولا محصورة في دوائر مغلقة، بل أضحتْ أسلوبا في العيش يخترق مجالات عدة تشمل التغذية والطب والجنس والزيّ. أسلوبٌ يتجاوز الأزواج التقليدية المستهلكة: طبيعة / ثقافة،

2- راجع، كاروس وفريديريك، عن صباغة المشاهد في ألمانيا الرومامطيقية، كلانسيك، ص/ 8، أما في ما يخص ج / بوهيم، ج / ديران، إيمان الإسكافي، مذكور.

ذات / موضوع وغيرهما، والتي تمّت ترقيتها إلى مرتبة المسلمات في زمن الحداثة، ولم يسلم من عدواها العلم أيضا بل وشتى المعارف الإنسانية. أزواج تمييزية، فاصلة جاحدة بالدلالة اللاتينية الشهيرة للمعرفة المرادفة والمتزامنة مع فعل / حدث الولادة، ولادة الأشياء والموضوعات.

وفي ضوء هذا التحول النوعي في اتجاه تجاوز فكر الأزواج والأضداد، صارت قصص الحياة والمناهج السيرية والاتجاه التفاعلي وعلم الاجتماع التفهمي الفيبيري مسالك مرشدة وهادية للعلوم الاجتماعية، بل هي خير مساعد لها على التكيف مع هذه النقلة النوعية وما تحبل بها من عواقب ومترتبات.

للإعتبارات أعلاه وغيرها، يغدو التفكير في الطبيعة أمرا وجيها لأنه يُتيح التفكير في الحياة، الحياة بحسبانها كُلاً غير قابل لتجزيء وتبعيض. ذلك التفكير الذي قال عنه شيلينغ، ذات يوم، بأنه «إدراك للجمال بصفته تقاطعا بين المثال والواقع»، أي بصفته تفاعلا موصولا بين الطبيعة والثقافة[3]. يتعلق الأمر بجماليّات ناجزة هي على الضفة الأخرى للجماليات التخصصية المعروفة في تاريخ الفن والفلسفة العامة. جمالياتٌ متعددة الأشكال والتمظهرات، تتحقق من خلالها تقاطعات تترى بين الناس والموضوعات في أجواء رومانطيقية. تلك التقاطعات التي تعبر، بدورها، عن مناخ ديونيزوسي لا تخطئه العين بكل مكان في المجتمعات المعاصرة. فهو يتحقق، من بين وأبرز ما يتحقق فيه، في أجساد عارية أو شبه عارية لاهثة خلف المتع والملذات، أجساد واهبة بقدر ما هي موهوبة لذوات روحانية أو متروحنة.

وفي الحالين معا، نكون حيال تصوفانية جامعة بأواصر من أوثق ما يكون بين ذوات وجماعات وطبيعة، الطبيعة التي تقوم هنا مقام الرافعة بين هذه العناصر كلها وتحضنها.

لقد دفع **اوكن** (1779/1851)، وهو فيلسوف طبيعي، بهذا المنطق الفاعل في الحياة، الحياة بحسبانها كلية، إلى حدوده القصوى من خلال صياغته لمفهوم مركّب هو **النشْكونية الإيروطيقية** (نظرية حول نشأة الكون) والذي كان مصدر إلهام لجماعات تضم مريدين وسالكين على امتداد القرن التاسع عشر.

3- يراجع ج / شيلينغ، نصوص جمالية، باريس، كلانسيك، 1978، وتقديم تيليت.

وبالمناسبة، فقد عاشر فيبر أحدهم. كما أنه يعود الفضل لهذا المفهوم في تعبيد الطريق أمام الدعوات اللاحقة إلى الخلطة بين الجثماني والروحاني والتي ألهمت، بدورها، رعيلا من الباحثين عن السكينة والطمأنينة ودعاة السلم، فضلا عن اتجاهات طبيعية وطوائف حتى امتدّ أثرها الكاسح إلى المجتمعات المعاصرة[4].

وفي فترة تاريخية فيها الكثير من عناصر الشبه مع هذا العصر، بنظر الكثيرين من أهل الاختصاص، أقصد عصر النهضة، حدث فيها إنهيار شبه كامل لليقينيات الدوغمائية اللاهوتية المنزع، كما هو حادث اليوم لليقينيات الحداثية، أقول في هذه الفترة النهضوية عمد **بيك دولاميراندول** إلى تأوّل الفناء المزدوج لله في الكون والكون في الله على أنه جِماعٌ بينهما أي مُواقعة، وقد قال بهذا التأول في سياق بيانه لِما يراه تجليا مسيحيا، مع الإشارة هنا إلى أنه كان شديد التأثر بالتصوف الرشدي[5]. يتعين فهْم الجِماع هنا كاستغراق في التعبير عن فكرة الفناء وشدة الانصهار تفاديا لحصره الوارد في الدائرة الضيقة للإيحاءات الجنسية.

وما عاد سرا أن التأملات الفلسفية لـ **دولاميراندول**، كما الممارسات الجثمانية لإخوة الروح الحرة، ساهمتْ بقسط وافر في إذكاء جذوة هذا المناخ العام والحاضن. مناخ قوامه ونسغه إقرارٌ بوجود وحصول تناغم بين اللاهوت والناسوت والناموس (الطبيعة) يرقى إلى مصاف وحدة وجودية عضوية، والإقرار الموازي بأن الناموس (الطبيعة) هو أيضا من صِفات الله الحسنى.

هذه الوثنيّة المنطلقة من الأرض، والجامعة بين ناسوت ولاهوت وناموس في وحدة وجودية، تعاودَ الظهور بانتظام وإصرار في مجمل التواريخ الإنسانية، كما أنها تعبِّر عن نفسها تعبيرات وافرة، إلاّ أنها ذات جوهر ثابت وماهية قارة هي «وحدة الوجود».

4- راجع الإحالة على أوكن مؤسس جماعة جرمانية متخصصة بالبحث في التاريخ الطبيعي والطب، تجده في، كاروس ن مذكور أعلاه، ص / 37، الإحالة 15، كما تجدر الإشارة هنا إلى أن فيبر، مقتفيا في ذلك أثر كلاغس، أولى اهتماما خاصا بهذا «النزوع الكوني»، يراجع، و / بنيامين، باريس، سيرف، 1980، ص / 291 وما بعدها.

5- ه / لوباك، بيك دو لاميراندول.. مذكور، ص / 295، وبخصوص «إخوة الروح الحرة» وممارساتهم الجثمانية «المتحررة»، ر / فانيغيم، حركة الروح...، مذكور.

إن كل العناصر الصانعة للمعطى الطبيعي والمجتمعي تنسج على منوال التطابق الشعري، وتتبادل التأثير والتأثر دونما توقف. وهذا «الدفق الصوفي» نلحظ كيف يتردد صداه في الدفعة الحيوية الفلسفية المنزع وفي النزوع الحيوي السوسيولوجي (منذ ز يميل حتى سوسيولوجيا اليومي)، بل وقد إمتد أثره إلى ما بات يُدعى بـ «الأحلاف الجديدة» بين العلم والتأملات البيو / سوسيو / أنثربولوجية مع أعلام من طينة **بريكوجين وريفيس وإدغار موران**.

يتعلق الأمر بمعطى طبيعي جدا لو نُظر إليه من زاوية الوقائع الحادثة في كل وقت وحين. والمقاربة الإبيستيمولوجية لا تقوم إلا بتكثيفه نظريا من خلال جملة من المواقف والوضعيات المتولدة عنه، وقوامها خلطات دينية وأيديولوجية وأذواق عجيبة وفورة في أنماط العيش متمحورة كلها حول بؤرة الحاضر والآني، وما يختزنه من ممكنات وطاقات ذات صلة بالوجود البشري والفعل الإنساني.

والحال أنه إذا استحضرنا، معشر أهل الفكر والنظر، هذه المحايثة في المعطى الطبيعي وكذا التعدد الوافر في الممارسات البشرية، فسنكون، لا محالة، بمستوى تقدير هذه الصفة الرّحِمية الحاضنة والمائزة للمنظور الطبيعي، تقديرها حق قدرها في مجالات العلومَ الاجتماعية. وهذا التقدير الموضوعي كان ممتنعا إلى عهد قريب بفعل التأثير الماحق والمشوش لـ «الأيديولوجيا النشطة» السائدة، بلا منازع، منذ انطلاقة الفلسفة الأنوارية بمختلف تعبيراتها.

الطبيعة في التصور الأنواري هي، حتما، فارغة وعاطلة لا تمنح نفسها إلا لِمن يتغلّب عليها وينجح في تسخيرها لأغراضه وأهواءه. وبالمثل، فالمجتمع، ضمن هذا التصور، ليس سوى صنيعة للفعل العقلاني الذي يصدر عن أفراد متعاقدين.

هناك كلمة مفتاحية تختصر هذا النظام المعرفي الأنواري (الإبيستيمي) وهي التحكّم. تحكّمٌ في الذات والطبيعة والمجتمع. وشعاراها العريضان هما: التاريخ الغائي ومبدأ التقدم. ضمن هذا التصور العام، ظل الاعتقاد السائد هو أن كل شيء يُبْنى حتى يحوز صفة الوجود أو أنه قابل حتما لبناء يتيح له الوجود.

على النقيض من كل هذه المصادرات الأنوارية، آثرتُ الحديث عن الاجتماعي بصفته **معطى**، وذلك من منظور إبستيمولوجي مغاير لا يني يشتغل في المجتمعات، إنْ في مراكزها أو على هوامشها. وقد عُرف **ألفريد شوتز** بدفاعه المستميت عن فكرة **المعطى** هذه، واشتُهر بقولته: كل معطى هو ممنوح[6].

تندرج هذه الفكرة ضمن تصور ذهني قائم بذاته، إذ نجد له تعبيرا نافذا، على سبيل المثال، عند **شليماخير** في إطار الرومانطيقية الألمانية وهو «الحدس المندهش بالعالم» المقتبس، لا محالة، من القاموس النهضوي الذي ينتمي إليه **بيك دولاميراندول** وهو الذي عرّف الإنسان على أنه معجزة كبرى لأنه «خلاصة الكون»، كما عُرف عنه تعريفه لهذا العالم بـ «العالم المغلق» الذي هو أيضا «عالم لا متناه» على ما في تعريفه التوصيفي هذا من مفارقة ظاهرة وخصبة.

شليماخير من جهته، أوكل للاهوت المسيحي مهمة «التفكير الحدسي في الكون» والذي يسير، بزعمه، في اتجاهين: اتجاه تأسيس الدين بمعناه اللاتيني الأول «الرابط»، أي ما له القدرة على الربط بين الأشياء والناس والطبيعة، والكون بمجمله. واتجاه البرهنة المستمرة على أن الإنسان ليس سوى جزء أو ذرة من هذا الكون الفسيح[7].

تعمّدتُ الإطالة في هذه الاقتباسات لأنها تميط اللثام، في تقديري، عن تلك الصلة الواصلة بين النزوع الطبيعي والدين، وتحديدا التدين عند الناس. فضلا عن أنها تجيز ضمنا إمكان أيلولة الإنسان من وضع الفاعل والقادر على الفعل والتحكم، وهو جزء معتبر من العقيدة الحداثية، إلى وضع المنفعل والمفعول به. إنها تجيز إمكان أن يجرفه إحساس جماعي عارم سواء من خلال مشهد غرائبي أو في أتون حشد «طبيعي» بمهرجان لموسيقى «الروك» مثلا.

6- راجع أطروحتي لنيل الدكتوراة، الدينامية الاجتماعية، غرونوبل، 1978، وقد أعيد نشرها في ليل، 1981، فضلا عن أ/ شوتز، الباحث واليومي، ميريديان كلانسييك، 1987.

7- بصدد «شلايماتشر»، م/ ميشيل، اللاهوت..ذكر فوق، ص/ 45، 53، 152، وعن بيك، مرة أخرى دولوباك، سبق ذكره، ص/ ص، 130 – 132، وبصدد «التواشج»، بول دوبال، الغواية الجماعاتية..، مذكور، فضلا عن تحليل جيد للطبيعة في، سلوتردايك، نقد العقل..، ص/ 83 ومايليها.

على هذا النحو، يهبُ **حدس الكون** الحياة لجماعة واقعية، ويُوطّد عراها حتى يغدو الأفراد فيها في وضع من الجمود والسلبية التامة.

فهذا «الحدس» هو شرط إمكان تحقق التواشجات الناسجة للأنسيات المعاصرة، سواء تحققت تحت أشكال جنينية وكتومة أو من خلال مظاهر صاخبة واستعراضية.

وقد كان **غويو**، قبل **هلفاكس** بكثير -المعروف بعمله حول الإراثة الأسطورية لأناجيل الأرض المقدسة - كثير التركيز على ما أسماه «تأثير الوسط الطبيعي والمسكن» على البشر، بل واعتبرهما عنصران مركزيان في السوسيولوجيا الجمالية التي يتأولها على أنها سوسيولوجيا فنّ. الثابت عنده أن الطبيعة والوسط يحددان، على نحو حاسم، الملامح العامة للنتاجات الثقافية لعصر ويشرطانِها.

يتعلق الأمر بذاكرة مماثلة للقنّ الجيني المتجذر في الأعماق البشرية، بحيث يغدو مفتاحا لفهْم مغاليق الأعمال والإنجازات البشرية بمجملها[8]. ويتعين، في تقديري، فهم التمحور البشري حول الطبيعة، خارج الدائرة الفنية، بحسبانه **أنموذجا جماليا**، أي تعبيرا عن تناغم بين وسطين، وسط حيّ ووسط جامد. ولعل ذلك هو ما سيتيح فهم واستيعاب تفصيلات الانفعالات المجالية وما بات يُدعى بـ «عبقرية المكان» والسحر الذي يلف الأمكنة والمناظر الطبيعية، فضلا عن حالات تترى من الإرتباط البشري القوي بمسقط الرأس، والانفعالات الشديدة، وأشكال من التعاطف والمودة التي يستشعرها الناس على نحو لا عقلاني إزاء من يتقاسمون معه الانتماء للأرض، سواء كانوا من بني البشر مثلهم أو كائنات إستيهامية ومتخيّلة.

كل هذه الأوضاع والأحوال جديرة، في تقديري، بالاهتمام «العلمي»، فهي أكبر من مجرد رواسب متحدرة من عصور زخرفانية محددة في زمان ومكان، ومندورة للاختفاء والزوال. إنها أوضاع وأحوال تندرج في الصيرورة الأيكولوجية للواقع المجتمعي وتلتحم معها التحاما. أكثر من ذلك، قد لا يفهم

8- م / غويو، الفن...، مذكور، ص / 34، وعن «الذاكرة» في تصور هالفاكس، يراجع، ج / نمر، الذاكرة..، ذكر فوق.

أهل الفكر والنظر في هذه الأمور قطميرا في الفضاءات الاجتماعية وطرق تشكلها واستعمالها والتفاعل معها، إن لم يستحضروا هذا البعد «الطبيعي» فيها والذي يصوغها وتصوغه.

المنظور الترابطي والخطي الذي يعود بقوة إلى الواجهة، رابطٌ بين عناصر هذا العالم وسائر في اتجاهات غير مستقيمة، نجده بحذافيره من خلال فكرة **التطابق عند بودلير**. ذلك التطابق العجيب الذي تتفاعل فيه وتتجاوب الأصوات والألوان والروائح. ونجد له نظيرا أيضا في صيغة **الإقتران التضميني** الحريصة على الوصل بين الأمكنة والأشخاص المتحدّرين من حقب متباينة ومتغايرة[9]. فكل أشعار **هولدرلين**، مثلا، تحوم حول هذه الفكرة، منذ Vater Rhein إلى «مشاهداته الإغريقية» التي تسافر بنا نحو أمكنة شديدة الخصوصية والدقة. ومناط تميز الشاعر يكمن هنا في قدرته الآسرة على الوصل بين عناصر متباعدة لا تجمعها ظاهريا أي صلة، وتأكيده من خلال ذلك على الأولوية المطلقة لـ **العلاقة**، لا العلاقة الجامعة بين أفراد في مجرى اليومي أوفي المتخيل فحسب، بل العلاقة الطبيعية الأشمل والأوسع التي هي رافعتها ودعامتها.

إن الشعر على هذا النحو الهولدرليني يرفدنا برؤية شمولية للحياة والكون، تلك الشمولية التي عمل التصور الخطي للتاريخ والأشياء، مدعوما باستيهام الفصل بين الطبيعة والثقافة والذات والموضوع، المستحيل لطمسها واجتثاثها. وهذا التصور كما ذلك الاستيهام إنما هما إفراز ذهني خالص للثقافة الغربية.

إن الزمان والمكان غير متجانسين ولا يسيران حتما ودائما باتجاه مستقيم، بل ينحوان أساسا ناحية التشظي اللامنتهي، ويتكونان من عناصر وافرة عصية على الاختزال في حزمة من القوانين السببية الخالصة، لا لشيء إلا لأنهما في حال من تفاعل دائم ومتواصل.

نشير هنا، وفي عجالة، إلى أن صيغة **الاقتران التضميني**، سواء في الشعر أو في البلاغة، تتقاطع مع الكشوف العلمية الدقيقة المعروفة بشدها الانتباه إلى فكرة التعقد والتشعّب التي تسم العالم المادي، بقدر سعيها لشد الانتباه إلى تفاعل العناصر واغتناءها المتبادل وتكاملها بالمحصّلة.

9- استعن بتحليلات للاقتران التضميني عند أدورنو، ملاحظات..، ذكر أيضا، ص / 108.

ونشير كذلك، وفي عجالة، إلى أن سمة التعقد هذه نلحظها، في سعة، بالصيرورة الشرقية للواقع الاجتماعي والتي يُقدِّم عنها اليومي أمثلة غزيرة ومظاهر ثرة.

كُثر هم المؤرخون، ومن أبرزهم **بالتروسايتيس وأورس**، الذين بينوا وجود نظائر لهذه الصيرورة في فترات تاريخية بعينها. ويكفي للتأكد من ذلك النظر بتمعن في المنحوتات وأشكال العمارة الممتدة على مدى قرون، وتدقيق النظر كذلك في مظاهر الحياة اليومية المعاصرة بحواضرها العملاقة لاكتشاف أهميتها المتعاظمة في ميادين عدة تشمل أنماط العيش وطرائق التغذية واللباس وما شابه.

غير أن هذه الصيرورة الشرقية لافتة بخاصة في الخلطات الدينية والإنتقائيات الفلسفية. كما أن هناك خلطات أو ميولات توفيقية شرقية الهوى والمنزع، هي على النقيض تماما من القيم العقلانية الغربية المحكومة بتصور خطي وسببية وفاعلية، متمحورة أساسا حول الطبيعة واندغام الجسد في المتخيل، وهي وحدها الكفيلة بمساعدتنا على فهم عمق الوجود البشري.

ما أسماه البعض بالتأثير الشرقي الصاعد على ثقافتنا الغربية ما هو إلا بداية توطين (أو إعادة توطين) لتصور شمولي للمعطى البشري والاجتماعي يرجح كفة التطابق البودليري وصيغة الإقتران التضميني الهولدورليني المشار إليهما آنفا[10]. وتجب الإشارة هنا إلى أن هذا التأثير الشرقي الصاعد قاصر اليوم على الفنون النخبوية (أدب ،فنون جميلة، أعمال ثقافية كبرى)، إلا أنه مرشح للإنتشار على أوسع نطاق في كل المجالات الاجتماعية الأقل نخبوية، مع ما سيتمخض عن ذلك من عواقب وانعكاسات نوعية ومؤكدة.

ومن جملة تجليات هذا التأثير الشرقي الحاسم على مجتمعاتنا المعاصرة إنشراط واصطباغ «روح العصر» والمناخ العام الغامر لليومي بتلويناته وتنويعاته.

لن نبالغ فنقول بأننا بصدد وحدة وجودية معلنة تتسلح بعقيدة فلسفية ترفدها بالمبررات الفكرية اللازمة، فأقصى ما نحن في أبهاءه غلبة متزايدة لمناخ عام غامر وتديّنات قوامها وحدة وجودية قابلة للكشف، في سعة، من

10- استعن بتحليلات للاقتران التضميني عند أدورنو، ملاحظات...، ذكر أيضا، ص / 108.

خلال المكتبات والمعاهد والرموز، وأيضا من خلال الحمولة الإشهارية والبرامج التلفزية والإصدارات الموَّجهة للجمهور العريض.

والحال أن هذا المناخ ملفوف في نوازع صوفية بتعبير ز يميل، وبخاصة ذلك النزوع إلى الفناء في «بوتقة تغدو فيها الموضوعات المتكاثرة والمتنافرة ذات الحمولة الثقيلة عبارة عن وحدة منصهرة ومتكاثفة».

الملاحظة نفسها تسري على النتائج التي خلُصت إليها أبحاث حول «الماندالا» وطقوس «الزنّ» وانشغالات فكرية أخرى وأخرى، من التبسيط المُخلّ اختزالها في اللاعقلاني وكفى[11]. وإن كان هذا يدل على شيء فإنما يدل على استنفاد الاتجاه الأحادي للتاريخ لأغراضه، بموازاة اهتمام متنام بالطبيعة وبمكانتها المركزية في حياة الناس.

من الجائز التعبير عن هذه الفكرة المركزية من خلال لغة هندسية والقول بأن الذات الفردية والجماعية ما عاد تصورهُما ممكنا من المنظور الأفقي لمحور «السينات» (الفاصلة) فحسب، بل صارتا قابلتين للتصور من المنظور العمودي لـ «إحداثية نقطة» بلغة الرياضيات.

تغدو **الطبيعة المقصودة** في هذا السياق محورا للعالم، محور تنتظم حوله الحياة الاجتماعية عن آخرها. ألح هنا على «الطبيعة المقصودة» تمييزا لها عن الطبيعة بصفتها **بداهة** وكما هي متداولة في الثقافة العالمة. فالطبيعة إياها تحتمل معان عدة ووافرة وليس لها ما تفعله بالمعنى الواحد والأحادي الجانب والاتجاه. ولا أدل على ذلك من الوجوه الوافرة والتنويعات الغزيرة التي تتلبّسها تيمة «الطبيعي» في هذا السياق. حقا، يتعلق الأمر بـ «تنويعات» بالمعنى الموسيقي للكلمة، ولذلك فهي وافرة، متكاثرة ونابضة بالحياة.

لاشك في أن مفهوم الطبيعة يلفه بعض الغموض رغم قوة حمولته الانفعالية. وهذا البعد فيه هو الذي ينير عتمات الصبغة الرحميّة واللاعقلانية

11- ج / زيميل، »الدين وتناقضات الحياة«، في «الفلسفة والمجتمع»، باريس، فران، 1987، ص / 65، وعن «الماندالا»، راجع تحليلا جيدا للعلاقة بين المتناهي في الكبر والمتنهي في الصغر، تجده، في روبان، تجسيم لفضاء هندسي عابر للتاريخ والثقافات إسمه «ماندالا»، في، الفضاء والتمثلات، منشورات دولافيليت، باريس، 1982، ص / 226، وأخيرا ومجددا، أ / سوفاجو، أوجه المتنوج..، ذكر فوق.

التي تكتنف الحساسية الزخرفانية، مهما كانت المبررات «العلمية» التي تسوقها في محاولة لتفسيرها ورفع الغموض عنها.

إن مدار علاقة الإنسان بالطبيعة واسع وعريض، يمتد من الخطاب البيئي بحمولته التكنوقراطية إلى عمل البستاني المنهمك في زرع الخضراوات ببقعة أرضية يتحدث عنها بحب جمّ، مرورا بوصف مشاهد طبيعية بلغة تنضح شاعرية.

فهذه العلاقة الثابتة مع الطبيعة، إنْ من خلال مظاهرها المحدودة والقابلة للتسويق، أو عبر مشاهدها العفوية والمتوحشة، تعبر في العمق عن نزوع حيوي متأصل في الجبلة البشرية. لا مراء في أن هذه الحقيقة هي مفتاح لفهْم الأشكال المتناسلة للنزوعات الطبيعية المعاصرة التي تشتد وتيرتها ويصلب عودها يوما بعد يوم. نزوعاتٌ لا تعدو أن تكون صيغة من صيغ التعبيرالوافرة عن أشكال التدين المزدهرة في نهاية ألفيتنا الثانية.

الطبيعة، بحسب **شيلينغ**، قوة كونية بدائية، مقدسة وخلاقة للأشياء إعتمادا، فقط، على فاعليتها الخاصة[12]، وفي كلامه هذا، نتبين إرهاصات تلك الرومانطيقية الطابعة بميسمها للقرن التاسع عشر. وما قاله حصرا عن حالات الإلهام في الفن التشكيلي صار قاسما مشتركا بين كل هذه الأوضاع الحيوية الشديدة الانتشار في مجتمعات اليوم.

يجدر التذكير هنا بأن الطبيعة ليست معطى جامدا قابلا للإستعمال والتطويع على هوانا، بل هي ذات قابلية للتوظيف بحسب العوارض والنوازل في سياقات ثقافية بعينها، وهو ما يُمكّنها من بلورة مجتمع وتحديد ملامحه. وهذا ما يتأكد، في أجلى صوره، من خلال الفضاءات التي تشغلها. وهكذا توظيف يتحقق، أساسا، في النتاج الشعري.

تلك حقيقة تعلّمناها من **بول فاليري** الذي كان شديد الحرصٍ، عند نحته لفنون القول، على نفخ الحياة فيها من خلال كثافة تعبيرية وبيانية مولدة للمعاني. دليلنا على ذلك، من بين أدلة كثيرة، هذا المقطع الشعري الحافل بالصور:

12- شيلينغ، نصوص جمالية، وتحديدا «خطاب الفنون البلاستيكية»، مذكور أعلاه، ص/ 157.

دُخلّة(*) رأسها أبيض،

بقطرة ماء، تعبُّ العالم كله،

ضخامة !ضخامة !

فلتنظر كيف اختصر العالم كله في قطرة ماء !

إنجاز لا تقدر عليه سوى الطبيعة. تلك حقيقة فاه بها الشاعر، وما على العالم إلا أن يبذل جهدا إضافيا لاستكناهها واستيعابها[13].

إن الخطاب الشعري يحثنا على الوصل والمزج بين وظيفة المُعالِج وعمل عازف النّاي، وكلاهما يختصرانِ إستعاريا ذلك التعبير الأعمق عن هذا الذي ندعوه بـ **الكلّ العضوي**. كل كانت «فلسفة الطبيعة» هي السبّاقة لاستشعاره بالقرن التاسع عشر قبل أن تلتحق بها النوازع الحيوية في الفلسفة والسوسيولوجيا عاملة على تطويره، والجماليات بعدها التي تولّتْ توطيده. وأقصد بهذه الأخيرة ما تدل عليه من معان متداخلة يجوز اختصارها في الآتي: المصالحة بين الطبيعة والفن

هي الطريق السالكة لبلوغ التناغم الاجتماعي، ولو كان من قبيل التناغم الصراعي.

يتعين فهم الفن في هذا السياق بمعناه الواسع، أي كل ما من شأنه المساهمة في خلق حال من التمّدن العام والمساهمة في تهذيب الذوق.

وتلك دلالة أساسية نجد لها أثرا وصدى في كل أنماط العيش، ولا مناص من أخذها بالحسبان في أي تصور لتنظيم الشغل البشري. فضلا

عن أنه يعود إليها أمر البث في الشكل الذي ستتخذه المنتوجات المحيطة بالناس من كل جانب ولهم فيها مآرب ومقاصد شتى.

هذا ما نقصده بالحمولة الشعرية الفائقة الثاوية في هذه الصيرورة العامة، الصيرورة الطبيعية للثقافة وأيلولتها جهة الشرق المغموس في عبق الأسطورة.

(*) طائر من صنف الجواثم fauvette.

13- وحول الإحالة على ف / غويو وتعليق فويي عليها، راجع م / غويو، الفن..، مذكور، ص / 13.

يتعلق الأمر، بحسب **كلوديل**، بشعر خلّاق، رابط بصلات قرابة بين الطبيعة والشعر والمحكومين، بإيعاز منه، بتفاعل دائم وانتصاب في هيئة جوهر قار في المجتمعات. وحيث أن الشعر لصيق بالطبيعة (الطابعة)، الطبيعة المتجددة والدائمة الخلق، فإنه يتجاوز خانة العزاء الروحي أو التكملة الجمالية عبر العصور ومراحل التطور المجتمعي.

الشعر هو المثال الناجز والمكتمل عن الأشياء والموضوعات كلها، بل هو الأثر بامتياز. وهذا الوعي بقيمة القول الشعري هو الذي جعلنا، قبلئذ، نتبين في «قطرة ماء» **بول فاليري**، تلك القطرة التي تختصر العالم، أمرا على جانب كبير من الأهمية والدلالة.

القول الشعري ليس دغدغة للعواطف والأشواق البشرية فحسب، ولا قرقرة نرددها عند الانتهاء من وجبة طعام دسمة، ولا هو راقصة نجزل لها بالعطاء في زمن الرخاء، بل هو الذاكرة الأولى الشاهدة على فناء الإنسان في الطبيعة وتوحده فيها.

وكما أن الطّحلب هو عصارة الأجسام المغمورة في أعماق البحر وعسل النحلة هو الخلاصة النباتية، فالشعر هو زبدة الفعل البشري.

هذا أوان تحوير قولة **غوته** المعروفة في «فاوست»: في البدء كان الفعل لتصير: في البدء كانت الكلمة ! الكلمة الشاهدة والناطقة بالعلاقة البشرية مع الطبيعة والناسجة للروابط الاجتماعية على أكثر من صعيد.

هذه المقدرة العجيبة للطبيعة على الخلق والصوغ تظهر في أبهى تجلياتها باليابان حيث قضت العوائد المحلية بعدم إقامة تقابلات بين الطبيعي والبشري والنظر إليهما كوحدة. فالطبيعة، في هذا السياق الثقافي، هي الرحم الحاضنة للحياة الاجتماعية حيث رأت النور وترعرعت ونمتْ واشتدّ عودها. الطبيعة هنا هي الأساس الجمالي لهذه الحياة، ما حذا بـ **بارك** للحديث عمّا أسماه «التثمين الأخلاقي / الجمالي للطبيعة» والذي تدين له الثقافة اليابانية في عمقها المعدوم في السياسي، كما تدين له في توافرها على منتخبات شعرية معجونة عن آخرها في الطبيعي[14].

14- كاروسو فريديريك، حول الصباغة، مذكور، وتقديم م / بريون، ص / 7 و37.

على امتداد زمن الحداثة والفكر العلمي مصرّ، أيما إصرار، على إرساء التقابل بين الطبيعي والاجتماعي أو الثقافي. وتلك حكاية ثبّتها وخلدّها فيبر في ما أسماه» فقدان العالم لسحره الآسر» المساوق لهذا التقابل القسري الفاعل على قدم وساق. أما اليوم فقد صار المعطى الطبيعي هو الضامن للسير باتجاه الكمال الممكن، بل هو ضمانة **التجذر الدينامي**، وليست الأمثلة هي التي ستعوزنا للتدليل على وجاهة هذا المعطى.

ثمة، بالفعل، سماتٍ دالة وشاهدة على ديمومة الطبيعي في الاجتماعي ولو كانت مجرد عيّنات، كلٌ عيّنة جديرة بتفصيل قائم بذاته. نطرحها هنا بصفتها مؤشرات على ممارسات اجتماعية شديدة الانتشار. ومن جملتها ما نصطلح عليه بـ «المشهد» المعروف بدوره المركزي في الفن الخالص. غير أنه حاضر، بقوة، بمعناه الأوسع والأرحب، في الحوافز السياسية وفي اختيار المكان الصالح لسكن وما شابه. أكثر من ذلك، تقف فكرة «المشهد» وراء قرارات بناء المدن الكبرى في أمكنة دون غيرها بالمجتمعات المعاصرة، أمكنة يتم اختيارها انطلاقا من توافرها على «روح» تستمدها من المشاهد المحيطة بها من عدمه.

فكيف نفسر ونسوِّغ هذا التذوق البالغ للمَشاهِد والمناظر الطبيعية حين تشييدنا للمساكن وإقامتنا لصروح البنايات؟

أفسره شخصيا بمشاعر الود التي يشعر بها المتذوقون حيالها، وبتماهيهم مع كون جامع ووجود واحد، فضلا عن كون التذوق إياه تعبير عميق عن تناغم حاصل بين العناصر التي يتشكل منها الوجود.

تلك فكرة أفاض مؤرخو الفن في بيانها (**كبريون مثلا**)، وعلماء اجتماع أيضا (**غويو وسانسو**)[15]. يتم التعبير عن شعور الود والمودة وحالة التناغم معا من خلال منطقهما الخاص، وهذا المنطق قابل للمعايشة في علاقة الناس ببعضهم، سواء كانوا من طينة الأفذاذ أو العاديين أو العاديين جدا من صنف جموع السياح مثلا. زد على ذلك أن الطبيعة المحسوسة والملموسة تعيد إلى الأذهان معطى مركزيا مؤداه أن الحياة الاجتماعية قائمة، أساسا، على حاسة اللمس وعلى اللّمسية بمعناها الواسع.

15- غويو، الفن من منظور سوسيولوجي، مذكور أعلاه، ص / ص14 - 15 وكذلك ب / سانسو، تنويعات مشهدانية،باريس،كلانسييك، 1984

يقودنا هذا المعطى إلى الحديث عن الخاصية الثانية لحالة رجحان كفة الطبيعة في المجتمعات المعاصرة، وهي خاصية **النكهة**. نكهة يفوح أريجها من الاستعمالات المتعددة لأنواع الخشب، ومن استعماله المتواتر في البناء، والتي تُذكّر، كلها في العمق، بتلك العلاقة الحميمة التي تجمع الإنسان بالأرض، الأرض / الربّة والأرض / الأمّ. والملاحظة نفسها تسري على التداول الاجتماعي للمنتوجات الطبيعية وأساليب تسويقها التي لا تخلو من حمولات أيديولوجية لا غبار عليها، مثلما تسري على انتعاش فنون اللباس واستعمال النسيج والقماش والصوف والجلد وما إلى ذلك. فكلّ هذه الأمثلة شاهدة على ما يدين به «الجلد الاجتماعي» للجلد الأول أي الجلد الطبيعي (الأديم). كذلك تعبر صنوف التصفيف الفضفاض للشعر عن جوهر الحركية الطبيعية، مثلما تعبر تصفيفة الشعر المتماهية مع أوضاع الجسد عن بعض ما يختزنه الإنسان أيضا من جوانب بهيمية.

في كل هذه الحالات التي تُستعمل فيها الطبيعة بالثقافة، نحن، في واقع الأمر، حيال دفق من الخطابات / الرسائل التي تسعى إلى دمج الطبيعة، الطبيعة بصفتها معطى، في الأشياء والموضوعات المحيطة بالإنسان ويعجّ بها واقعه. والحال أن هذه البداهة يتشكل منها جزء لا يُستهان به من اليقينيات المتداولة بين الناس والمتجلية في الكثير من مظاهر وتمظهرات الحياة اليومية التي لا تعي، حتما، ما تنطوي عليه من حمولات أيديولوجية. الحق أن الأمر يتعلق في العمق بمناخ غامر للاتجاهات الكبرى والصغرى في الحياة الاجتماعية، حتى دون إدراك المتفاعلين معه لذلك.

أشار بيرك مثلا عام 1980 إلى أن 60/100 من المساكن اليابانية مبنية بالخشب الخالص، وأن «التاتامي» – وهو بساط سميك يغطي حلبات المصارعة – لا زال معظم اليابانيين يحتفظون به في بيوتهم، ولا زال صامدا أمام المنافسة الشرسة للأفرشة الجديدة كالموكيت والحصير البلاستيكي. وحاول تفسير كل ذلك بالربط الحاصل في التقليد الياباني بين الجماليات المحلية ووجوب توظيف العناصر النباتية. أما عندنا في البلدان الأوروبية، فقد بدأ الناس، ولو باحتشام، يعيدون اكتشاف مزايا وأفضال الحياة الريفية ونمط العيش القروي[16].

16- أ / بيرك، المتوحش، مذكور، ص / ص 100 – 101.

ليس سهلا أن نتوقع، منذ الآن، نتائج هذه الصيرورة الطبيعية للثقافة، غير أن ذلك لا يمنع من إيراد هذا الاستنتاج ذي الصلة:

فبعد السيطرة المطلقة لأيديولوجية تقدمية معجونة عن آخرها في قيم الحداثة، ها نحن بتْنا شهود عيان على عودة واثقة لقيم مغايرة. قيمٌ قد تذهب بنا الظنون إلى أنها موغلة في العتاقة والقدامة، وأنها ولت إلى غير رجعة.. لكن، ثبت الآن أنه لا مندوحة عن أخذها الدائم بالحسبان، سواء سميناها «قيما نباتية» أو «ريفية». إذ من الوارد جدا أن تكون هي الدالة على الآتي والقادم من منظومات قيمية، يعود إليها الفضل في الحفاظ على الطابع الشمولي والكلي للمجتمعات، وبالتالي على وحدتها العضوية. زد على ذلك أنها ستدفعنا دفعا إلى الاقتناع والمزيد منه بأن المعطى الطبيعي ليس مهجورا بالمرة من قِبل الناس.

ثمة أمكنة غائرة ومتغلغلة يتحقق فيها دوما هذا التقاطع بين النمو الطبيعي والنمو البشري في شقيه الفردي أو الجماعي.

في معرض تشريحه للزهرة ودورتها النمائية، لاحظ الطبيب ورسّام المناظر الطبيعية بامتياز **كاروس** بأن «عالم النبات له تأثير مادي نافذ على الأجسام البشرية»، مشيرا إلى أن ذلك هو، بالفعل، أمر عجيب ولافت. وعلى خطاه، كشف الإثنولوجي **لوسيان روبان**، من خلال دراسة جد دقيقة بعنوان «بلاد الخزامى»، عمّا أسماه «الحقل العطري المرجعي» المتغير بتغير الفصول، والذي له تأثيرات مؤكدة على مجمل الأنشطة البشرية التي يمتد إليها أريجه.

وما قاله توا يؤكد للمرة الألف بأن ما أسميته هنا بـ «الطبيعة الطابعة» ليس مجرد بدعة لغوية وفذلكة لفظية، بل وأمر فاعل ومتحقق[17]. فمن الحصير الياباني التقليدي إلى الأريج النافذ للعطر، مرورا بالاستعمالات المتعددة للخشب وكل هذه الأشياء المؤثثة للعالم والتي تكشف بحوث دقيقة عن تأثيراتها النافذة؛ تزداد قناعتنا باحتواء المعطيات الطبيعية على أبعاد جمالية مؤكدة، تسندها الملاحظة والتجربة ويصدقها الواقع العياني.

17- ج/ كاروس، الصباغة..مذكور، ص/ 65، وأ/ روبان، الحقل الشمي، رسالة دكتوراة، على طريق النشر.

أعود فأكرر بأننا نقصد ها هنا بالجماليات جمهرة من الإنفعالات الجماعية الصائغة للبنيان الاجتماعي عن آخره. والحال أن هذه الإنفعالات نفسها تنجح في تأطير كل مجالات الألفة بين الناس، والتي تم، في زمن الحداثة، تدجين وترويض كل العناصر الغريبة فيها بدعوى أنصبة التوحش الموجودة فيها، والتي لم تكن الحداثة تسمح بأن يعايشها الناس إلاّ بجرعات محسوبة ومتدرجة. وهذه العناصر وتلك الأنصبة ها هي تعود بقوة إلى ما بعد حداثتنا لِتُعاش بوفرة وكثرة وسخاء زائد.

لا ننوي التوسع أكثر في تيمة الطبيعة خصوصا وأن **إدغار موران** وضح، بجلاء، كيف أنها ليست، في العمق، سوى تجسيد لأنموذج (باراديغم) مفقود، على الإنسان أن يجده مجددا بعد أن افتقده. وفكرته هذه وجيهة جدا لأن المطلوب اليوم هو استعادة هذا المفقود وتحيين معطياته، بل والتشديد على أهميته القصوى في فك مغاليق مجتمعاتنا ما بعد الحداثية.

من جهتي، أكتفي بتقرير الآتي:

تعتبر الطبيعة مرجعا لا محيد عنه في كل مسعى بحثي نوعي يركز على الكيف لا الكمّ،الكيف الدلالي لا الكم الإحصائي. ذلك المسعى الذي يروم، قبل كل شيء، إبراز الجوانب والحمولات الاثيقية الثاوية في الأحاسيس والانفعالات والتجاربِ والخبرات الجماعية، كما وإبرازها من خلال كل هذه الأشياء البسيطة المُحيطة بنا والتي لا يجوز تركها عرضة للاختزالات والتبسيطيات العقلانية.

ولا ضير، على هذا الطريق، في إعادة توظيف ذلك التأرجح البشري المعروف بين الثقافة والحضارة. وفي هذا الصدد، نذكّر بأن **الأسلوب الحضاري** الذي يعبر عنه الاتجاه الكلاسيكي فنيا يرتكز، بالمقام الأول، على العقلنة المفرطة والآلية لمجمل الروابط الإنسانية، بينما تركز **الثقافة المتجددة** على الأبعاد الطبيعية والمخيالية والعضوية في الكائن البشري، تلك الأبعاد التي لطالما تردد صداها في التعبيرات والتمظهرات الزخرفانية (الباروكية).

أعتقد بأن هذه الصيرورة (الأيلولة) الزخرفانية هي القاسم المشترك بين كل العوالم المتخيلة بصفتها معطى من جهة، والحيوات الاجتماعية القائمة على واقع التطابق الطبيعي والتي تستمد منه قوتها ومتانتها من جهة ثانية، وكذلك

الحيوات الاجتماعية التي **تغدو فيها الطبيعة ثقافة والثقافة طبيعة**. سيظل الإنسان متطلعا لتحقيق هذا التطابق الصراعي بين القطبين، والذي هو، أصلا، تطابق عتيد ومتجذر في مساراته المختلفة[18].

تتجلى الخاصية الثانية للطبيعة في ظاهرة زوال الحضارات الدالة على أنها هي أيضا كائنات عضوية لا أبنية ثقافية صرفة عصية على التحلل والتفسخ. أكثر من ذلك، فقد تحدث **شبينغلير** بصددها عن «الروح النباتية»، وقال بأن الحضارة محكومة بالدورة النباتية المعتادة المتدرجة من النشوء ثم بلوغ الأوج والزوال عند نهاية دورتها. هذه الإستعارة مرشحة دائما لتكون موضوعا للتفكير والتأمل، ودافعة باتجاه القناعة التي ترى بأن «الثقافي حامل حتما في أحشاءه لبذور موته».

ليس قصدنا من الأمثلة التي أوردناها حتى الآن عن نسبية النماذج الحضارية وأيلولة الثقافات إلى الطبيعة هو الحكم المبرم على الأشياء والأحوال البشرية بالعدم المحض والمحتوم. كلا، هدفنا نقيض ذلك، إنه لفتُ الانتباه إلى القشرة التراجيدية التي تلفّ كل ما هو أرضي ودنيوي[19]، والحال أن هذه المعاينة الباردة سوف تقودنا، حتما، إلى الأخذ بالحسبان للمعطى الطبيعي والتعامل معه بجد. فإذا كانت النزعة الأبولونية (التقدمية) درامية في جوهرها لكونها لا تكف عن السعي لإيجاد حلول للمشكلات التي تطرحها الحياة وابتكار توليفات قادرة على تجاوزها، فإن النزعة الطبيعية الديونيزوسية الهوى والماهية معجونة في **التراجيدي**، ما يجعلها مولعة بالعيش في الحاضر، رافضة لتأجيله إلى مستقبلات متنوعة الأسامي والتلاوين والمبررات.

والحال أن هذه الحاضرية فيها (الهوس بالحاضر) أقدر ما تكون على احتواء الموت على نحو متدرج. أن تعيش موتك في يومك وفي أجواء يطبعها الحبور والانطلاق والفناء في «الروح الزخرفانية»، أن تقوم بذلك كله دفعة واحدة هو مختصر الدرس الذي نستخلصه من غلبة النوازع الطبيعية في الحياة، وهو ما يُعاش يوميا من خلال تعبيرات وأوضاع صغيرة أو متناهية بالصغر.

18- وحول الزخرفانية، راجع، إ/ موران، الأنموذج المفقود.. ذكر، وقد خصصت حيزا هاما لتحليل تيمة «الطبيعة» في رسالتي لنيل الدكتوراة تحت عنوان، الدينامية الاجتماعية..، ذكرت أعلاه.

19- أحيل هنا على تحاليل أدورنو في Prismes، حتى وإن كنت لا أشاطرها معه، مذكور أيضا، ص57.

توفقت الرومانطيقية الشغوفة بالمناظر الطبيعية الفريدة والأسرة في إبراز هكذا نوازع بطريقتها الخاصة. سنكتفي في هذا السياق باستحضار مثال المرافقين أو المرشدين السياحيين لأفواج السياح في جولاتهم بحثا عن مشاهد طبيعية مذكّرين إياهم، من خلال تأملها وتمّليها، بالموت المحتوم والنهاية التي لا رادّ لها سواء تعلق الأمر بسياح شباب أو شيوخ. لا تعدو أن تكون الطبيعة المُسوَّقة سياحيا تعبيرا عميقا وكثيفا عن لحظة الموت وتذكيرا متواصلا بها.

غير أن التراجيدي الذي نعنيه هنا، وعلى تراجيديته، يشدد على فكرة التناغم، هذا الى الحد الذي جعل **بلاتر**، في هذا السياق، يربط بين «الامتلاء الطبيعي» وتحقيق السكينة والطمأنينة في الفن الإغريقي. والحال أن فكرته هذه قابلة للسحب، دون مشكلة، على ما نخوض فيه الآن، بل وتدعونا إلى الانحياز للطرح القائل بأن الطبيعة تنحو، دوما، إلى نسج خيوط تناغم بين الكون الطبيعي من جهة، والإنسان وهو في قلب مجتمعه من جهة ثانية.

أكتفي في هذا المقام بالإشارة إلى حالة اللاّنهمام (خلوّ البال من أي مشكلة ذات بال) التي هي واحدة من صفات الأجيال الشابة في هذا العصر، والتي يفسرها قصار النظر والأوصياء الأزليون على الأخلاق باستفحال مشاعر اللامبالاة والأنانية المفرطة التي تُعاب على الأجيال الفردانية، غير أنها تعبر، في تقديرنا، عن موقف إنساني أصيل حيال كل الكوارث الوشيكة الوقوع أو الواقعة حتما، من قبيل الانفجار الذري والسيدا وتفاقم البطالة وما شابه، كوارث لا قِبل للناس بها، فتقضي حكمتهم السليقية بالتعامل معها بأقصى درجات السكِينة ورباطة الجأش المتجذرة في الطبيعة نفسها. في هذه الصيرورة الأيكولوجية للعالم وللبشر ما فيها من حمولات رواقية والتي ترى، فيما تراه، بأنه من الحكمة التعامل مع الأحداث التي تتجاوزنا بأقصى درجات اللامبالاة والاستخفاف.

وقد تكون لغلبة هذا الجو التراجيدي الطبيعي على الحياة الإنسانية عواقب جد لصيقة بالإنسان تتمثل، في ما تتمثل فيه، بتكاثر أشكال التضامن وما شابهها، وهذا هو الجانبِ الباني والإيجابي فيها. فعلاقة الإنسان بالطبيعة بصفتها غيريّة مطلقة، غيرية تُمكنه من التأقلم مع عموم هؤلاء الآخرين الأصغر والأكثر قربا منه واحتكاكا به، هي التي بصدد الرسوخ مجددا في التربة الاجتماعية ما بعد الحداثية. وفي هذا السياق، لاضير من التذكير بالمعنى الأصلي لكلمة

«كوسموس» (الكون) وهو: النظام الصالح السائد في «مدينة» أكون فيها عضوا نشيطا وفاعلا[20].

أقدّر بأن سبب لامبالاة المواطنين الإغريق بالبعيد والقصي وبأمور السياسة والأخلاق راجع إلى ارتباطهم العضوي بالحياة والمجتمع والذي هو المعيار الأسمى في أخلاقيات الحضارة الإغريقية وسر نزوعها التراجيدي المنتظم. بالمقابل، يجعلهم هكذا ارتباط يكرسون كل حياتهم للروابط الملموسة ولأشكال التضامن الوجداني التي تعبر عن نفسها من خلال الشغف بالمحلي والتصرف وفق أخلاقيات مُبتكرة. وهذا الارتباط النوعي بالحياة «الملموسة» يشي، بكل تأكيد، بحالة من التوافق الشديد الطابع بميسمه للشخصية الإغريقية.

التوافق هي الكلمة المناسبة للتعبير عن الرباط الجامع بين الإنسان والطبيعة. إن الإحساس الإنساني بالمشاركة والمودة بمعية الغير وقبالة شتى التجليات الوجودية هو شرط تشكل أي لحمة جامعة بين أفراد جماعة بشرية واقعية.

من الوارد أن يتبين بعضهم في هذا الرباط بين الطبيعة وأخلاقيات الجماعة مفارقة، غير أن ذلك يُعزى إلى تعوده على النظر إلى الطبيعة كملاذ لا تنجذب إليه إلا خاصة الناس أو كرواسب شعورية بربرية يحن له البشر من حين لآخر! والحال أن الأمر خلاف ذلك تماما. فالطبيعة لها وظيفة أخلاقية (إثيقية) مؤكدة لو نُظر إليها من الزاوية الجمالية، وتلك ثيمة دأبتُ على لفت النظر إليها من خلالَ مقولة **الأخلاقيات الجمالية** التي تعلن عن نفسها في عصرنا من خلال مؤشرات عدة.

كما لا ينبغي أن نغفل بأن ثلة من الملاحظين النبهاء تفطنوا لهذه المفارقة المحيّرة. ومنهم **دوركايم** الذي كان قد تحدث في «قواعده»، بصدد الطبيعة، عن تلك «القوة التي تمسك بتلابيب الفرد وتتشكل الجماعة من طينتها». لاشك في أن هواه الوضعي كان له الأثر البالغ في إرساء مفاضلة بين أصناف هذه القوة من خلال تقريره بكون التمثلات العلمية تحيل دائما على «المناسب والمحدد» بدافع من هذه القوة، بينما تتخذ التمثلات الدينية دوما أشكالا «محسوسة ورمزية» بدافعها أيضا. غير أن الأهم في إشارته اللبيبة هو وقوفه عند الخاصية

20- راجع، يادجر، تشكل الإنسان..، مذكور، ص / 145، وباتر، مقالات..، أتينا على ذكره، ص / 136.

الجوهرية لهذه القوة التي جعلتها تنتصب، باسترسال، في هيئة «قوة طبيعية هي، بجميع الاحوال، جوهر لكل بناء مجتمعي»[21]. أكثر من ذلك، فمن هذه القوة يتحدر الوجه الرمزي لـ «ديونيزوس» إله الأرض بامتياز والضّارب بجذوره في شغافها والمتغلغل في تربتها. لذلك فدلالته لا تنحصر في بعده الشهوي والمتعوي بل تتعداها إلى قدرته على رفدنا اليوم بالعناصر الكفيلة بفك مغاليق هذه الصيرورة الأيكولوجية للمجتمعات والفاعلة على قدم وساق، صيرورة ما فتئنا نؤكد عليها ونذكّر بها وننبه إلى دلالاتها وعواقبها المحتومة.

ديونيزوس: هذا الوجه الرمزي المثير للجدل. فعلاوة على الشروحات الفلسفية التي كان موضوعا لها من قِبل **نيتشه** و**شوبنهاور**، وكذا التوظيف السوسيولوجي المتأخر من لدن **مافيزولي**، فقد استأثر باهتمام ثلة من مؤرخي الأديان بحسبانه رمزا ثقافيا عابرا للأزمنة والأمكنة. وكلهم أجمعوا، بشكل خاص، على أن سمات، من قبيل الثمالة والإبداعية والاقتدار الدال على انتشاء طافح، هي الطابعة بميسمها لشخص **ديونيزوس** في رواياته الأسطورية المتعددة. وأنصح بتأوُّل الانتشاء هنا من خلال دلالته الأصلية، ومؤداها «كل ما من شأنه أن يدلي بدلوه في خلق شروط إمكان خروج الذات من شرنقتها والانطلاق نحو الآخرين»، كما تحيل أيضا على «كل ما يُحيل على الطبيعة والمجتمع معا».

الانتشاء نقطة تماسّ بين الطبيعة والمجتمع وحالة تقاطع بينهما. الطبيعة هنا لجهة أوجه الغرابة الوافرة فيها، لو أخذنا بعين الاعتبار أنه حتى الحيوانات المفترِسة تتصالح مع الثقافة تحت تأثير السحر الديونيزوسي. وهذا التصالح هو ما يكفُل شرط تحقق هذا الذي دعوته بـ «الصيرورة الثقافية للطبيعة» كما يخلق شروط إمكان «صيرورة طبيعية للثقافة».

من الأهمية بمكان في هذا المقام التذكير بالصور الواصفة للأسطورة الدِيونيزوسية لنتبين من خلالها ذلك الدور المركزي الموكول للنمر والنمرة المُدجّنين. بل إن أحد كبار مؤرخي الأديان ذهب في هذا الصدد حدّ الحديث عمّا أسماه «السحر الديونيزوسي» المنبعث من «جماعة سامية» تتموقع في نقطة

21- إ/ دوركايم، قواعد المنهج..، ذكر أيضا، ص/ ص120 – 122، وأ/ بيرك، المتوحش..سبق ذكره، ص/ 178، سيما «التثمين الأخلاقي الجمالي للطبيعة».

تقاطع عناصر أرضية عديدة (دنيوية) يغدو الإنسان في أبهاءها بحد ذاته أثرا فنيا لا فنانا فحسب.

تعبر القوة الفنية الثاوية في الطبيعة عن نفسها من خلال **رجفة الثمالة ورعشة السُّكر** التي تطلق العنان لفرحة عارمة في «الواحد الأصلي، أي في تلك «الجماعة السامية» وتحقق لها إشباعا أرقى وأسمى»[22].

«رجفة الثمالة» و«رعشة السكر»، وهما كلمتان مركزيتان في القولة أعلاه تضعان اليد على الوظيفة السامية التي تتولاها حالات الانتشاء، سواء تحققت عن طريق المخدّر أو الثمالة أو الممارسة الجنسية الجماعية وشتى صنوف المتع والشهوات الحسية، ففي كل هذه الحالات وغيرها تحافظ على ماهيتها الإثيقية الثابتة.

يربط الانتشاء والوُجد الشديد بين الناس بأوثق الروابط كما يربطهم بالطبيعة من حولهم. ولعل أبلغ دليل على ذلك العبارات المستعمَلة للتعبير عن هذه «الصيرورة الإنتشائية» في سياقاتها الكثيرة، من قبيل الفناء والانصهار والتوحد والانفعالات القصوى.

الانتشاء الديونيزوسي إجتماعي في جوهره لأنه طبيعي في عمقه، يتوغل في أعمق أعماق الطبيعة، ويعلي من شأنها كما يسحب عليها قيمة نوعية.

وكلما استحضرنا وتمثلنا جيدا هذه الصيرورة، فسنكون أقدر على فهْم واستيعاب تمظهرات النوازع الطبيعية في الحركية الاجتماعية الفاعلة في هذا العصر. وسأقنع في هذا المقام بالإشارة إلى ثلاثة منها وهي:

- انتعاشة غير مسبوقة للمشاعر الاحتفالية،
- ازدهار النزوعات القبَليّة في المجتمعات،
- الرجحان التدريجي لكفّة المقاربات «العلمية» المهتمة فقط بالفهم، ولا شيء غير الفهم، مقابل استغناء تدريجي عن الشروحات والتفاسير.

22- أ/ مولز، عن ش/ كيرينيي، «ديونيزوس الكريتي»، في ديوجين، باريس، غاليمار، 1957، عدد 20، ص/ ص،17 – 18، كما أحيل على كتابي المعروف، في ظلال ديونيزوس، مذكور.

أضحت الروح الاحتفالية سمة دامغة لكل مناحي الحياة الاجتماعية بغضّ النظر عن التفاسير المتضاربة التي أعطيتْ لها. يتعلق الأمر هنا بالمناسبات الاحتفالية الخاصة، ولكن أيضا بحالات من العدوى الاحتفالية المنتشرة انتشار النار في الهشيم في الألعاب الرياضية والخرجات السياسية المتماهية طرديا مع بهلوانيات «السيرك».

قد يتسرع البعض فيتحدث في هذا السياق عن إنحطاط أصاب معنى الحفلة والإحتفالية وعن تردي سبل تسويقها. وقد يتحدث آخرون عن فقدانها لوهجها المعهود، بل وعن تحريضها على شتى صنوف الخلاعة، غير أنها، ورغم كل هذه الأقاويل، تظل واقعا لا يرتفع. واقع يؤكد، خارج كل التقويمات المعيارية، على أنها معطى ثابت وراسخ القدم في شتى تعبيرات الحياة اليومية على امتداد العصور.

هذه مسألة، أما المسألة الأخرى فهي انكشاف الصلة بين الإحتفالي والديونيزوسي، على نحو لا تشوبه شائبة، في هذه الحفلات. تبقى الحفلة أو المناسبة الإحتفالية، سواء من خلال تعبيرات قصية وفائرة كالنوازع البهيمية والسلوكات الخليعة والإنتشاء الجماعي، أو من خلال تعبيرات معتدلة كالمهرجانات الموسيقية والتشبث بمنتجات «مسقط الرأس» والتجمعات السلمية، أقول: تبقى الحفلة بمثابة ذلك العالم الصغير القائم بذاته والشاهد على رسوخ قدم المعطى الطبيعي وفاعليته الشديدة في حيوات الناس. وتعتبر طقوس «الإنخطاف البرازيلية» الشهيرة مثالا نافذا عن هذا المعطى الأساسي حيث يتقاطع الإحتفال الجماعي بنشأة الخليقة مع رؤية محددة للمجتمع، فضلا عن تصورات شعبية ذات مضمون لا هوتي متعدد. والدارسون لهذه الطقوس يتفقون على أنها أكثر من ظواهر سيكولوجية، بل وتعبيرات جماعية عن ضغط إجتماعي شديد، ومن هذه الجهة فهي تعبير قوي عن رغبة بشرية جامحة في الانصهار والفناء في كلّ جامع يتخذ هنا شكل تضامنات متعددة المظاهر والتجليات والصيغ. والأصوات والروائح والأزياء والقرابين تُسهم كلها في تأجيج أوار هذه اللحظة الطقوسية التي تنزل فيها الأرواح، أو «الأوريكسا» في اللغة المحلية، ممتطية صهوة جيادها لتنخرط في الجذبة العامة والحالة الإنخطافية الحاضنة للكل. ويُذكر أن الطبيعة عنصر دائم الحضور في هكذا طقوس وفي

مثيلاتها التي لا زالت تنعم بالحياة ومتوارثة أبا عن جد وكابرا عن كابر، وفي أخرى منبعثة من رمادها بالحواضر الكبرى لمجتمعاتنا ما بعد الحداثيّة[23].

ففي حكم المؤكد أن ما يُعاش في حالاته الاحتفالية القصوى والفائرة والمتناهية بالكبر، لا بِد أن يُصيب بعدواه الوضعيات الاحتفالية الصغيرة والمتناهية بالصغر المؤثثة للحياة اليومية للناس. إن كل مناسبة احتفالية تستدمج، قطعا، ما أسميته، قبلا، جملة من «النوازع القبَلية» اللصيقة بكل جماعة بشرية.

أما المسلك الثاني في البحث فيتمثل في مؤشر «الصيرورة القبَلية» للمجتمعات المعاصرة، أو بالأحرى الصيرورة إياها في نسختها المكررة. أذكّر بأنني توسعت في هذه المسألة بكتابي **زمن القبائل** (1988)، ولن أعود إلى تفصيلاتها، بل سأحاول أن أسلط الضوء تحديدا على ما تدين به هذه الصيرورة لمثيلتها الطبيعية.

تنبّه دوركايم لهذا الجانب في كتابه **الأشكال الأولية للحياة الدينية** في سياق حديثه عن العشيرة. تلك العشيرة التي تستمد تميزها وتتهيكل إنطلاقا من طوطم (إله العشيرة) والذي هو عبارة عن وجه رمزي من جملة الوجوه الرمزية الكبرى والمفصلية التي تؤطر متخيلها العام. ومن الدلالة بمكان أن يُضيف بهذا الخصوص بأن إله العشيرة هذا ما هو، بالمحصلة، إلا العشيرة نفسها. فالرمز تعبير مادي يتحدر من «الأصناف المحسوسة التي تشمل الحيوانات والنباتات»، وكل هذه الأشياء الأخرى التي تترجم **المبدأ الجوهري** أو **القوة الطبيعية** التي أتيتُ على ذكرها آنفا»[24]. وإن كان هذا يدل على شيء، فإنما يدل على أن العشيرة وأخلاقياتها معجونة عن آخرها في المعطيات الطبيعية

23- ر/ باستيد، صور..، مذكور، ص/ 36 و72 و77، كما يُنصح بمراجعة أعمال متخصصيْن كبيرين في «الكاندومبلي»، ف/ كوستاليما،عائلة دوسانتوس، باهية، 1971، وشانغو، ر/ موتا، cidade e devocao،ريسيف، 1980، وبصدد الحفلة في سياق عام، راجع، ج/ وينبيرغ، الحفلة واللعب والمقدّس، باريس، م/ ج/ ف، 1979، وحول حالات المسّ الكثيرة، يراجع، ج/ لاباساد، أناس الظل، باريس، كلانسييك، 1982، أما بصدد التطور العلاجي لها، فعد إلى أطروحة ب/ جيروم، أنواع الطب الموازي، السوربون، باريس V، م/ د/ ر/ ي CEAQ، يونيو 1988.

24- إ/ دوركايم، الأشكال..ذكر آنفا، ص/ ص، 294 – 295، كما أذكّر هنا بـ ج/ برادس، عن تحولات واستدامة المقدّس، باريس، م/ ج/ ف، 1987، وعن النزوعات المحلية من منظور عمراني، يراجع، س/ بوردوري، وس/ أوستروفيتسكي، الأسلوب جهويا، باريس، دونود، 1978.

الحاضنة لها والمحيطة بها. إن الأُنسية والنوازع الطبيعية تتساندان وتتكاثفان، تتفاعلان وتتكاملان. ولنستحضر في هذا المقام إستعارة «الحلقة» التي ذكرها موران، وما يلازمها من حركة ذهاب وإياب متواصلين بين أفعال وردود أفعال. ومن خلالها، لا بد أن نتبين، في سعة، بأننا اليوم بتنا، فعلا، شهود عيان على طفرة في «العلامات» الطبيعية التي تتعرف من خلالها القبائل الصغيرة لما بعد حداثتنا عن نفسها وتضاعيف هوياتها.

من الوارد أن تسلك الصيرورة الطوطمية مسالك عدة، غير أن ذلك لا يغير من جوهرها. وما تتميز به، بشكل خاصٍ، هو تمحورها حول البؤرة المحلية، بؤرة الأخلاقيات الجماعية المشتركة والمتقاسَمة. وهذه الأخيرة قد تكون غذاء طبيعيا أو طبا تجانسيا أو زيّا قوميا، وقد تحيل على مرجعية ترابية أو تتدثر بلبوس النزعة المحلية التي يمكن أن تعبر عن نفسها، من جملة تعبيرات أخرى، من خلال التشبث بالمنازل العتيقة في أقاليمنا الفرنسية مثلا.

جوهر ما في الأمر أن الناس، ومن خلال تشبثهم بالأخلاقيات الجماعية التي يتعرفون على ذواتهم من خلالها، إنما يودّون التعبير عن رغبتهم الدفينة في العودة إلى أحضان الطبيعة والحنين إلى أفضالها والتجذر في تربتها. زد على ذلك أنهم يتجمعون في رحابها بصفتهم جماعات، أو بالأحرى عشائر ما بعد حداثية.

فبموازاة وتيرة التمدين المتسارعة والمرشحة للمزيد من التسارع، نعاين إستعادة جماعية كثيفة للقيم الريفية (القروية) والسعي الموصول نحو استثمارها **هنا والآن**. يتعلق الأمر بتمدين مواز أو بإعادة تمدين أو بتوضيب جديد للتمدين. إنّ دمج القيم الأيكولوجية، كيفما اتفق، هو الكفيل، فعلا، بتهذيب الحواضر الكبرى بموازاة مع تمدُّنها المتسارع.

المسألة الأخيرة تتعلق بما عبّرتُ عنه آنفا بالاتجاهات التفهّمية المتزايدة في أوساط البحث العلمي، مقتفيا في ذلك أثر العلاّمة **ماكس فيبر**، مؤسس السوسيولوجيا التفهمية. فما عاد ثمة جدال في أن النبرة الإنتصارية للنزعات النقدية والوظيفية هي في تراجع متواصل وخفوت مطّرد. لا مراء في أن الهذاء العلموي يتراجع بقوة بموازاة تقدم ملحوظ ونوعي لِما يسمّيه فلاسفة إيطاليون **نمط التفكير الواهن أو الوهْنان**.

من جهتي، تحدثتُ، في سياق التعبير عن هذا التحول النوعي، عن «الميتانويا» بصفتها نقيضا مباشرا لـ «البارانويا» (الهذاء العلمي)، قاصدا بها نمطا فكريا يؤثر مصاحبة الأشياء ومرافقتها على ممارسة الوصاية عليها والنظر إليها من فوق، نمط فكري إثباتي وإقراري، لا هو بالمعياري ولا بالمتخصّص في إصدار الأحكام وتوزيع التهم. في كلمة، نمط فكري مرشح ليُسهم بقسطه الوافر في بلورة عقلانية مفتوحة ومنفتحة، وإرساء أسس مسعى علمي مغاير. مسعى لا يجد غضاضة في التماس المسوغات والأسباب الخاصة لكل ما قد يبدو، بادئ الرأي، مجردا منها بالكامل[25].

لا ننوي التوسع في هذه النقطة، لذلك سنقنع بالإشارة إلى أن المهمة المركزية لهكذا تفكير هو فهْم الحادث حين حدوثه، والتعامل، بدون حرج يُذكر، مع كل عناصر المعطى الاجتماعي دونما ممارسة لأي إقصاء قبْلي أو تبخيس مسبق لها، لا يقوم عليه دليل ولا تسنُده حجة.

هذه الطريقة في النظر إلى الموضوعات هي، لا محالة، تعبير عن أيكولوجيا فكرية، سأتوسع ، لا حقا، في عرض تفصيلاتها. إنها طريقة تنخرط عضويا في الموضوعات التي تتولى وصفها، كما تتناغم وتتجاوب مع كل العناصر التي تسعى جاهدة لفهمها وفكّ مغاليقها. وبإيجاز، هي طريقة تؤسِّس لمعرفة داخلية (جوانية) قائمة على التواطؤ، التواطؤ الكفيل بتمكينِ الباحث من وضع اليد على المنطق الداخلي للموضوع ولنسغ الوضعية المُعاشة والتجربة البشرية، إعتمادا على التماثل والصورة والحدس. وتلك معلومات عنها كثفتُها بموضع آخر في مفهوم **الشكلانية**.

هذه الطريقة في النظر إلى موضوعات البحث، لابد أن يتولّد عنها نمط فكري أقدر على تجسير الهوّة بين العناصر المتعارضة في الطبيعة والمجتمع معا، نمط أحرص على وضع اليد على الروابط بين العناصر مقابل صرفه النظر عن البحث في المستويات المغلقة والواثقة من هوياتها وتعريفاتها.

25- م / مافيزولي، المعرفة العادية..ذكر، وعن «الميتانويا» في سياق آخر، راجع، ب / تاكوسيل، الجاذبية... ذكر، وكذلك، ج / فاتيمو، وب / زوفاتي، IL pensiero debole، ميلانو، 1985.

والحال أن هكذا طريقة تتجاوب مع المنظور الجمالي الزاهد في تعريف نهائي لماهيتي الخير والشر، الصحيح والخاطئ مقابل إدراجه الموضوعات والأشياء مجتمعة في كل متماسك. وبهذا المعنى ووفق هذا الفهْم، لم أتردد في الحديث عن **أنموذج جمالي** يعكس، في العمق، موقفا فكريا يوظف أحسن ما يكون التوظيف **الفرضيات الجشطالتية**، كما يتساوق مع التزايد الراهن لحالات من اللاتجانس في كل الميادين الاجتماعية، بدءا بتشظي المنظومات القيمية وأنماط العيش وصولا للخلطات الأيديولوجية المزدهرة، هذا فضلا عن تساوقه مع صعود نجم النوازع الطبيعية واكتساحها كل مرفق.

إن هذا المنظور، وفي سياق إستلهام الرومانطيقية مرة أخرى، أقرب ما يكون لما أسماه **وورد وورث** بـ «السلبية الحكيمة»، وعمّده **كيتس** بـ «الاقتدار السلبيَ»، بكلمة إنه إقرار بجمال العالم المشروط أولا وأخيرا بمحو أو إمِّحاء الذات.

إن تكاثر الجوانب الغامضة والملتبسة في الموضوعات، واشتداد الاهتمام بالتقاط الجزئي فيها بقدر تزايد الميولات إلى تصور كلي لها، فضلا عن التحلل التدريجي للذات الملاحظة فيها، كلها مؤشرات قائمة وتقود، حتما، إلى حالة من التعاطف الحميمي مع العالم من حولنا[26]. أتبين هذا التعاطف في تلك الهالة أو الغلالة التي تحيط بالموضوعات والأشياء والتي باتت لها الغلبة على سواها، كما أتبينه في رجحان كفّة مناخ عام وحاضن للكل، وفي الإحساس الشديد بالمودة التي تربطنا بها، وكلها سمات مائزة للرابطة الاجتماعية في حلتها الجديدة، الحلة ما بعد الحداثية.

إن الأخذ بالحسبان للغامض والملتبس، والفناء في الموصوف والتعاطف مع مكونات الطبيعة، وفي كلمة كل هذه المقومات التي تقوم عليها ما أسميته **سوسيولوجيا حربائية**، إنما هي تعبير إبستيمولوجي نافذ عن الصيرورة أو الأيلولة الطبيعية لمجتمعاتنا، تلك الأيلولة التي طمستها الحداثة لحين من الدهر، وحجبتها بشتى الطرق عن الأنظار، وقللت من شأنها.

26- هنا أقتفي أثر تحليلات ج / هونغهيم ور / شيرير، الروح الذرية..، ذكرناه سابقا، ص / 249، وعن «pontifex opposirorum»، راجع ، ل / سزوندي، Ich Analyse، بيرن، هوبر، 1956، ص / 401.

إن هذا المنظور الجديد هو الكفيل، في تقديري، بجعلنا في وضع إبستيمولوجي يتيح لنا رصد «الوقائع الحياتية للطبيعة» على حد تعبير **كارفينكل**، والإصغاء لنبض الواقع ودبيب الحياة، الواقع بحسبانه معطى، كما وتلقي فيض المعرفة المشتركة كما سمّاها **بيتر برغر وتوماس لوكمان**.

لا يتعلق الأمر، إطلاقا، هنا باستقالة فكرية، بل باهتمام لائق وضاف بالنوازع الطبيعية في المجتمعات والذي سيأخذ بأيدينا نحو تقصي العالَم الرمزي وأشكال الأنسية، التي هي بمقام الرحم المشتركة للروابط الإنسانية، تقصيا أكثر تماسكا واكتمالا[27].

هذا مع العلم بأن اللحظات الثقافية المُؤسِّسة عبر التاريخ كانت، دوما، لحظات جمْع ووصل بين الأشياء والموضوعات المتباعدة والعناصر المتنافرة، لحظات يخبوّ فيها وهج التفكير النظري المجرد والتنظيمات الاجتماعية القائمة على الفرز والفصل والقطيعة بين الأزواج، من قبيل ذات / موضوع، طبيعة / ثقافة، جسد / نف. يتجه تفكيرنا هنا إلى اليونان القديمة ومطلع العهد المسيحي وعصر النهضة.

بالمقابل، يسطع نجم نمط فكري مغاير وتنظيم اجتماعي مخالف للسابق قائمين، أساسا، على مبدإ التقاطع بين العناصر الكثيرة وعلى تفاعلها الدائم والموصول.

والحال أنه في مثل هذه اللحظات التي تكون فيها الغلبة للوصل والجمع والتداخل، تغدو التفاسير القائمة على المحيط الخارجي فحسب، أو على الثقافة لوحدها، أو حتى على العوامل الاقتصادية والسياسية بمفردها، تفاسير قاصرة. لذلك، لا مندوحة عن الاحتكام لأخرى تقول بمسلّمة التفاعل الثابت والتداخل الموصول بين العناصر مجتمعة المشكلة للنسيج المجتمعي.

كل المؤشرات الحالية تدل على أننا حيالِ لحظة مثيلة في هذا العصر، وتدفعنا دفعا باتجاه القول بأن التداخلات بين الأنسية والنوازع الطبيعية المعبِّرة

27- ه / كارفينكل، في الإثنوميتودولوجيا، 1964، ص / 225، وكذلك، ب / برغر ولوكمان، البناء الاجتماعي للواقع، باريس، ميريديان كلانسييك، 1986، وعن «التطابق» بصفة عامة، كتابي، المعرفة العادية..مذكور.

عنها هي، بحق، مؤشر مركزي، ضمن هذه المؤشرات، مؤشرٌ دال على أننا حيال بناء اجتماعي يتسم بقدر كبير من الأصالة والتفرد.

2- المجال

إن حالة التلاقي بين الطبيعي والاجتماعي هي من العلامات المائزة لما بعد الحداثة. ويمكن أن نتبين تفاعلهما من خلال الإحالات المتواترة في النقاشات الراهنة على مقولات المجال والأرض والنزوع نحو ما هو محلي والحنين إليه والتشبث به.

فمن اللافت، فعلا، أن تتصدر تيمة المجال هذه النقاشات، منذ المقالات الصحفية وصولا للأبحاث الأكاديمية، مرورا بالانشغالات السياسية. وقد تكون الدواعي لذلك ذرائعية في مجملها أكثر مما هي واقعية. غير أن هذه الحقيقة تدل، أساسا، على أن هذه التيمة وما يحوم حولها ما عاد ممكنا تجاهلها وإسقاطها من التحليل السوسيولوجي وغيره، لا لشيء إلا لأنها باتت من مُؤثثات روح العصر.

في موضع آخر، إجتهدتُ لبيان ما يكتنف هذا التفاعل الشديد بين المجال وأشكال الأنسية من خصوبة مؤكدة[28]، لذلك لن أعود بالتفصيل إلى هذه المسألة. بيد أنني حريص على التذكير بحقيقة بسيطة وأساسية مؤداها أن حالات **الإحساس الجماعي** المزدهرة في مجتمعاتنا المعاصرة إنما تصدر عن هذا التفاعل الأساسي. أقصد هنا الإحساس المشترك بحسبانه نسغ **الجماليات** وعمادها، الجماليات حين تنتصب في هيئة أنموذج دال على الإنشغالات الجماعية لفترة من التاريخ (التواريخ).

وفي هذا الصدد، أرى الاستشهاد بحقيقة بسيطة جدا جاءت على لسان **جاك**، وتقول: «إن العالم الذي أدركه هو العالم الذي أصنعه بمعية غيري صنعا فعليا وملموسا، إنه عالمنا المشترك»[29]. ومن خلالها، يمكن أن نتبيّن، بيسر، تلك

28- م / مافيزولي، رتياد الحاضر.. مذكور، وتحديدا الفصل الثالث، وفي ظلال ديونيزوس..، مذكور أيضا، والمعرفة..، وتحديدا الفصل السادس، وزمن القبائل..، ذكرناه فوق.

29- ف / جاك، الإختلاف..، سبق ذكره، ص / 124، وعن «الحقل الشمي»، عليك بـ روبان الذي أحلنا عليه مرارا،.

الفكرة العريقة للقديس **توماس الأكويني** والتي صاغها في مفهوم **الهابيتوس** المتحدر، بدوره، من مفهوم **الإكسيس** الأرسطي. وبمقتضاه، تتقرر الحقيقة المختصرة الآتية: أنا مِن عالم أسْهِم بنصيبي في صنعه ونحت ملامحه. وفي هذا الاتجاه، يتعين فهم مقولة "البناء الاجتماعي للواقع"، ذلك البناء الذي هو رمزي بالدرجة الأولى، خلافا لِما ساد الاعتقاد به ولا زال في أوساط فئة من الباحثين والمؤلفين.

إن العالم الذي يتحدّر منه الأشخاص ما هو، بالمحصلة، إلا جمهرة من المرجعيات التي يتقاسمونها، وهي مرجعيات متنوعة، فيها ما له صلة بالروائح والأصوات والأقمشة والألوان وغير ذلك. والحال أن هذه العناصر هي التي تهيئ الرحم الحاضنة لشتى التفاعلات بين الإنسان ومحيطه. معها تولد، وفي كنفها تنمو ويصلب عودها. يتعلق الأمر بتفاعلات هي، بالمحصّلة، جُماع حالات من الانجذاب والنفور، الإقبال والإدبار، وكل هذه الأشياء الصغيرة الصانعة والصائغة للكل الأكبر مُمثّلا في الأنسية، وبكلمة كل ما يجوز اختصاره في **التفاعلية الرمزية**.

المجال، بمزاياه تلك، هو عبارة عن «وسط» تتلاقى فيه وتتساكن كل العناصر والمعطيات التي فرّق بينها التقليد الثقافي الغربي العقلاني على نحو حاسم وجازم. وهو ما تحقق من خلال إقراره للفصل المزعوم بين **الطبيعة والثقافة**.

أكثر من هذا، فقد ذهب **بيرك** إلى حد الحديث عن **البوتقة** في معرض تحليله لمقولة «الفودو» اليابانية، بوتقة هي ملتقى روافد عدة. من جهتي، أقتفي أثره متحدثا عما يحلو لي تسميته **الترابطية**، قاصدا بها حالة مسترسلة من التواشج لها قدرة عجيبة على جمع الأنا بالآخرين، وتلك هي دلالتها الفرنسية الأولى، وكذلك كل ما من شأنه أن يرفدها ويمدها بمشاعر الثقة وهي بمعيتهم وبحضورهم، بل وبمعية كل ما يقع خارجها من أشياء وموضوعات، وتلك هي دلالتها الإنجليزية.

على هذا النحو، يغدو «الوسط» شرط إمكان الوجود البشري بحسبانه توليفة للوجودين الطبيعي والاجتماعي. وبمقتضى ذلك، لن تُدرك الأنا ماهيتها ودلالتها إلا حين دخولها في علاقة، علاقات. وتنطوي هذه الرؤية للعلاقة على تأقلمٍ للأنا مزدوج : فمن جهة، تتأقلم مع مشاهدة ما يُحيط بها وبغيرها الذي

تتقاسم معه هذا «الوسط»، ومن جهة ثانية، تغدو هي نفسها قابلة للرؤية من قِبل الغيرية الطبيعية والاجتماعية.

يتعلق الأمر، في تقديري، بحركة مزدوجة صانعة للذات تجعل منها ما هي إياه بالفعل. والحال أن هذا التوظيف المزدوج للمجال هو الذي يوطد أركان النظام الجمالي ويقوي لبناته. كما يجعلنا نستحضر صدقية القولة اللاتينية الشهيرة: في البدء كانت العلاقة، والتي هي علة ونتيجة لهذا النظام. ويتجسد مضمونها في الروابط البيْنية وفي تلك الرابطة الجامعة بين الذوات ومحيطها المادي (الطبيعي)، أي ذلك المعطى الأساسي الصانع والصائغ للمجال الذي تقيم فيه وتتحرك عليه.

مما لاشك فيه أن مفهومي «البوتقة» لـ بيرك و«الترابطية»، كما اقترحتها فوق، هما أداة ممتازة لفهم نوع التغير الحادث في إبيستيمي (النظام المعرفي) المجتمعات المعاصرة، والذي هو بصدد التبلور والتمكن. تغير يبلّغنا رسالة مؤداها أن التاريخ والتصور النمائي والتقدمي الذي هو ركيزته، ما عادا يتصدران الواجهة. فالعالم ما عاد متجها، على نحو مطرد وتصاعدي، نحو المستقبل مُسرعا إليه الخطى، مهرولا، ما عاد العالم نفسه هو ذلك العالم الخالص والماهوي الذي يفرض هيمنته المطلقة على المتخيل الجمعي، بل دخل على الخط عالم منافس له هو **العالم الظواهري** بمكوناته ومعطياته الحسية والملموسة.

وهذا التحول النوعي للسباق بين عالمين هو الذي يفسر، في تقديري، الأهمية الخاصة التي بات يحظى بها **المجال**، والذي يسمونه في الثقافة اليابانية «باشو»، معتبرين إياه صانعا وصائغا، بلا منازع، لتمثلات المجتمع وتصوراته الأساسية[30]. لقد أضحت الإحالة المتواترة عليه من الخصائص المائزة للنزوع الياباني المركزي الشديد نحو المُحايثة والالتصاق بالأرض، حتى غدا هو الرافعة المجتمعية لِما بعد الحداثة، مثلما كانت الدينامية التاريخية رافعة للحداثة.

إن تجذر العالم الظواهري في التربة هو الذي يفسر تركيزه وتمحوره حول التجربة التي تتفاعل فيها الذات مع الغير، فضلا عن استخفافه بكل ما له علاقة بالعوالم المستقبلية وبالتطلع لآغاد ضاحكة وواعدة. ففي مواجهة

30- وحول la mediance، راجع، أ/ بيرك، المتوحش..، مذكور، وحول «المكان»، بيرك أيضا في معايشة الفضاء..، مذكور، ص / 50، وبصدد «التواشج»، بول دوبال، الغواية..، ذكرناه فوق:

منظور بصري قائم على الرؤية البعيدة، واللصيق بالنزعة التقدمية للتاريخ، يشهد النور منظور لمسي قائم على اللمس والملامسة، وأشد ما يكون التصاقا بالنوازع والميولات المحلية.

الفرضيات أعلاه تنطوي على مقادير معتبرة من الوجاهة التي تخول لنا الحديث عن تحول نوعي طارئ على النظام المعرفي الحديث، ما فتئ يدعونا، وبإلحاح، إلى اتخاذه موضوعا للتفكير والتأصيل.

لقد تقلّص الزمان حتى صار مندغما في المكان، لا، بل صار الزمان هو المكان. يتعلق الأمر بمعطى غير جديد كل الجدّة. إذ سبق لـ **هبري كوربان** أن تحدث عنه في معرض تحليله القيّم لمسألة التصوف واستحضاره، بخاصة، لحالة «شورا فاردي»، مشدّدا على ما أسماه **النوازع الباطنية**. أما الفلسفة الإغريقية، فقد خصّته وخلدته في مفهوم «الخايروس» الشهير. أكثر من ذلك، نجد المعطى نفسه في التفكير العلمي، وتحديدا عند **إينشتاين**، الذي اكتشف كيف أن الزمان ليس، بنهاية الأمر، سوى بُعد من أبعاد المكان، بل وذهب به الأمر إلى دمجهما في مقولة **الزمكان** الأشهر من نار على علم. كما نجد المعطى نفسه في جزء معتبر من الأبحاث المعاصرة في الفيزياء الفلكية. وهناك علماء سلالة بينوا بالحجة الدامغة كيف تتكثف الطقوس الحيوانية من خلال صيرورة مجالية تتحقق فيها وبها ديناميتها الزمنية. والمنظومة الأيكولوجية عن آخرها قائمة على هكذا صيرورة[31].

فمن المنظومة الأيكولوجية إلى مفهوم الحيّز المكاني المترع بالإنفعالات والأشواق الروحية والاجتماعية، لا نفتأ نتبين ذلك الخيط الرفيع المخترق لعبقرية المكان، إذ هو الذي يشكّل الزمان أيْ يهبه شكلا محددا وقواما. فالصيرورة الخطية للتاريخ تنغرس في جمهرة من قصص الحياة ومن السِّير الشخصية المنتصبة كعلامات هادية ودالة على الحادث بالمجتمعات. والحال أنها تسري تماما على ما دعاه **نيتشه** بالمَشاهد التي يتحقق انسجام المدينة من خلالها، من قبيل المآثر التاريخية والشوارع والساحات والطقوس المجالية الوافرة والمتنوعة. يقول بهذا الصدد: لا نعيش هنا إلاّ لأن العيش فيه ممكن!

31- راجع الأمثلة والتحليل معا في، ج / ديران، عبقرية المكان والساعات المناسبة، عن: Eranos Jahrbuch، الجزء 51، فرانكفورت، مطبوعات إينسل، 1983،

هذا التكوثر الزمني في الحيز المكاني يعود، في تقديري، لعاملين أساسيين، وهما: التمحور البشري حول بؤرة الحاضر الشاهد على رسوخ قدم نزوع حاضري / آني في المسلكية البشرية، نزوع يعبر عن نفسه بتواتر في التنامي المطرد للميولات اللذوية والبحث المحموم عن المتع **هنا والآن**، وما يرافق هذا وذاك من تهييج وإثارة للإنفعالات والأبعاد الحسية في الناس. بينما يتمثل العامل الثاني في واقع إنفجار أو تشظي عالم الصور حدّ اجتياح المتخيل لكل مناحي الحياة اليومية، بدءا بالتلفزيون والإعلانات الإشهارية، مرورا بالمجال السياسي، وصولا للعوالم الإنتاجية ذات الصلة بثقافة المقاولة الحريصة أشد الحرص على تقديم وتسويق صور بعينها عن نفسها.

بكل الأحوال، يجب أن نذكّر، في هذا السياق، بأن الحالات التي يقوم فيها «الحاوي» (الوعاء) بتنسيب «المحتوى»، والشكل بتنسيب مضمونه هي حالات كثيرة ومتواترة. وهي مؤشر، حين حدوثها، على غلبة ورجحان كفة الأشكال في عالم يموج بالصور وتحتل فيه الواجهة. فالحاضر والصورة باتا يؤطران الطبيعة حتى انتصبت في هيئة مجال كبير وفضاء فسيح أضحى الزمان بداخله **مدة جماعية** بالمعنى البرغسوني. أما التاريخ فتفتّت، ضمن هذه الصيرورة العامة، إلى تواريخ معاشة، بينما أضحت الدولة مدينة.

الحق أننا إزاء آلية تُعاود الظهور، بانتظام، من خلال حركة مد وجزر مرت منها كل الحضارات البشرية، سواء في اليونان القديمة وفي العهد الهلينستي أوفي القصبات الوسيطية والمدن الإيطالية. نحن أحوج ما نكون إلى مؤرخ حذق له من الكفاءة ما يؤهّله لرصد هكذا صيرورة في أفق صياغة صنافة دقيقة بشأنها.

في انتظار ذلك، نسجل بأن كلمة «صيرورة» لابد أن تعود بنا إلى الدلالة الأصلية لكلمة أخرى هي «سياسة» أو «بوليس» والتي تجعل منها مركز جاذبيتها وقطب رحاها في الحياة الاجتماعية أو في حالات الاجتماع البشري. في هذا الصدد، أشار **يادجر** في كتابه القيّم **تشكل الإنسان الإغريقي** إلى أن «السياسة» كانت هي العمود الفقري للتاريخ والثقافة الهلينسيين[32]. المدينة هنا بصفتها بيتا مشتركا ومكانا للقيا وفضاء للتشاور والتجمع .

32- يادجر، تشكل الإنسان..،سبق ذكره، ص / 110، و500، والإحالات 1 / 2 / 3،

سنقنع هنا باستحضار ثلاثة مؤرخين كلاسيكيين شكلوا الخيط الناظم لهذا التوجه في البحث، وهم **غوستاف غلوتز** (لندن / 1929) **وجاكوب بوخارديت** (برلين / 1898) **وفوستيل كولاندج** (باريس / 1898). فهم يُجمِعون على أن المجال لايكون له معنى إلا إذا تقاسمناه مع غيرنا. وخلاصتهم هذه هي التي دعتني للقول فوق بأن المجال ما هو إلا الزمن مكثفا، بينما المدينة هي عصارة الدولة وزبدتها.

ثمة توازيا مؤكدا بين إعادة ترتيب وتوظيف المجال الذي نقيم فيه وما بات يُدعى، مع مدرسة «بالوألالطو»، بـ **القرب** أو المتاخَمة. يتعلق الأمر هنا بانصراف للتفكير في الأسباب التي تجعل الناس متوافقين ومنسجمين، والاجتماع البشري ممكنا، وفي كلمة للتفكير في شروط إمكان تحقق تناغمات هي، بالنتيجة، جُماع حالات حب وكره إنطلاقا ممّا تشعر به جماعة بشرية عن قرب، والحال أن هذه التجربة الجماعية المتناغمة هي التي تقضي على الأخلاقيات والجماليات بالإلتقائية والتقاطعية.

وهذه التجربة الجماعية هي على النقيض تماما من النزعات الفردانية التي تعاود الظهور، بانتظام، في حيوات الناس. والمجال، المجال المعيش الذي يتحقق فيه التفاعل الإنساني هو بؤرة حياة الجماعة، بينما الزمن الغائي المتمحور حول الفرد المستقل هو زمن إسقاطي ومُبْعِد عن المجتمع بصفته مركزا. والتمركز التفاعلي يتخذ أشكالا عدة تكونَ مسرحا له، ومن هذه الحارات(أوالأحياء) و»العشائر الصغيرة» والطوائف وشتى الأمكنة النابضة بالحياة والحيوية. لا، بل قد يغدو أرضا أو حيزا ترابيا قابلا لتوظيفات رمزية لا حصر لها.

هذه نقطة لا تحظى بما هي جديرة به من اهتمام من قِبل المختصين. يقول ميرز كلاما دالا في هذا المَنحى، وإن كان يسير في الاتجاهَ المعاكس لأطروحتنا المركزية: «من الوارد أن توجد جماعة بشرية مستغنية عن عنصر القرب». لكن، لما نتعامل مع هذه المفارقة التعبيرية بجدية، فسنتفق، في سعة، على أن الفضاء الاجتماعي ما بعد الحداثي يستوعب «أرضا»، يبتلعها فتغدو علة ذهنية وفاعلة في الوقت نفسه، أي تستحيل معطى ماديا مُتروحنا (ملفوفا في قشرة روحانية شفيفة). ولعل من الأمثلة الدالة على ذلك تلك التوظيفات المتعددة التي يوظف

من خلالها مستعملوه «الفيديو / نص»، سيما «المينيتيل» في فرنسا ووسائل اتصال مماثلة خالقة لشروط إمكان التنقلات الكثيفة والمتدفقة بين أزمنة وأمكنة افتراضية. وحتى لو لم نستحضر في هذا المقام القولة المتداولة جدا هذه الأيام عن أيلولة عالمنا إلى قرية صغيرة أو مساحات متجاورة، فالنمو التكنولوجي الدقيق والجبار كفيل بإقناعنا بأنه بات، فعلا، يفتح أمام الفضاء الاجتماعي آفاقا نوعية أخرى وأخرى تُبعده باطّراد عن مسلمتيْ الإنعزالية والقطيعية المستهلكَتيْن حتى الثمالة في الزمن الحداثي.

لاجدال في أن الحواضر المعاصرة تختزن إمكانات تواصلية جبارة ذات قدرة كبيرة على الانتشار والإمتداد. والشبكات التي أتيتُ على ذكرها في كتابي **زمن القبائل** (1988) هي التعبير المجالي عن تعدد الأذواق وأنماط العيش وأشكال الولع الجماعي والتجارب المتقاسمة الصانعة والصائغة كلها لبنية المجتمعات.

والجدير بالملاحظة، فعلا، أنه حتى المقاولات والمصالح المالية المتعددة لا تجد حرجا في توظيف ما يختزنه هذا النمو الهائل من إمكانات وطاقات. نكتفي هنا بالإشارة إلى المحطة الإذاعية المتخصصة في أخبار المال والأعمال (money) بأمريكا، والتي تبث برامج على مدار اليوم لأجل تزويد الخواص والأندية الاستثمارية بكل الأخبار العالمية أولا بأول، والتي من شأنها أن تفيد المستثمرين الشباب في مسارهم الصاعد.

والأهم في مسألة «الشبكات» هذه أنها تنسج حولها حلقات لامرئية تجمعها لحمة الروابط الإنسانية القائمة أساسا على عنصر القرب الشديد والمتاخمة المحايثة، على نحو يغدو فيه الكلّ سابحا، برغبة منه أو بدونها، في فضاء جماعي ومنخرطا في قيم مشتركة ومستهلكا لأشياء متماثلة وضالعا في علاقات رمزية تجمع أطرافه وأجزاءه.

فالحاضرة المعاصرة توجد في قلب **سياق تخاطبي مشترك** على حد تعبير **فلسفة اللغة**. وبِما أن المعاني المؤسِّسة أو المُوجِّهة للاجتماع البشري مشتركة بين الأشخاص، فهِي صانعة وصائغة لهم في أعمق أعماقهم، أو كما قال **جاك** وبحق: حتى لو إفترضنا وجود أفراد متباعدين فإن المتكلم كما المستمع يتواجدان

تواجدا إفتراضيا بالوضعية الزمكانية نفسها»[33]. وبتعبير تصويري وبسيط معا، يجوز القول بأن الفضاء الذي يضم جمهرة من الناس هو كلّ معقد، قوامه معطيات مادية من قبيل الأزقة والمآثر والحركية المجالية، ومعطيات لامادية كالصور بأنواعها وتلاوينها الغزيرة. وعلى هذا النحو، يغدو الكلّ نظاما رمزيا قائما بذاته.

يُلاَحظ حضور قوي لكلمة «خطاب» وتداولٌ لها بكل مناحي الحياة الاجتماعية المعاصرة. هكذا صرنا نسمع، بتواتر، عن الخطاب السياسي والديني والإشهاري إلخ..، وفي غمرة ذلك، ربما غفلنا عن الدلالة الأصلية لكلمة خطاب / Discurrere، وهو الركض في جميع الاتجاهات. ولعلها تختصر اليوم إندفاع الجموع الحضرية في جميع الاتجاهات أيضا، وتجمهراتها العابرة والعارضة والمتنافرة، ومواقيت تجمُّعها وانفضاضها، وكلها تضخّ الحواضر المعاصرة بجرعات هائلة من الحركية والنشاط الدائب والمحموم.

معنى ذلك أن المجال، في هذا السياق تحديدا، لا يُحيل على شساعة هندسية متعينة فحسب، بل وأيضا على حزمة من عناصر خلاقة لأشكال وصيغ من التواصل بمعناه الرمزي الخالص، ينضاف لجانبه الشفاهي البديهي الذي لا يُستهان به ولا بمفاعيله.

مناسبة هذا القول أننا درجنا على الإكتفاء بمقاربة المجال الاجتماعي في جانبه المادي الصرف، ومن خلال ما له صلة حصرية بـ «ميكانيكا الأجسام الصلبة». أما اليوم، فيتعين، في تقديري، قلب الآية والسعي لمقاربته من منظور مختلف هو منظور «ميكانيكا السوائل». ذلك أن ما يروج ويتحرك، ما يتم تداوله من «سوائل اجتماعية» تشمل آخر الأخبار والشائعات والصور ومطلق الكلام أو الكلام المطلوق على عواهنه وحالات وجدانية شتى، تساهم، بقوة، في بناء وصوغ هذا البنيان الاجتماعي عبر هذا «الكل المتعيّن» بأحجامه الصغيرة متجسدة في الحارة والحي والزقاق وما شابه.

33- وحول مقولة «الجماعة بلا قرب»، راجع، هانيز واكتشاف المدينة، معطى أنثربولوجي في وسط حضري، باريس، مينوي، 1980، ص / 332 و345، وعن السياق التخاطبي، مرة أخرى وأخرى ف / جاك، الإختلاف..، ذكرناه فوق، ص / 27،

ثمة ذهاب وإياب لا يتوقفان بين المجال الأليف والفضاء الاجتماعي الأقل ألفة على حد تعبير فكرة فينومينولوجية معروفة، لا بأس من استحضارها وتحيينها في هذا المقام. وشرط فهْم المدينة في صيرورتها التواصلية هو تمثل وفهم هذا «الأليف» القريب والملتبس في آن، والذي يشمل الأحاسيس الجماعية المتدفقة والسيالة والتعبيرات الجمالية المختلفة، فضلا عن الالتفاتات الأخلاقية اللطيفة، وفي كلمة كل هذه الأشياء التي تتحرك في المدار الحسي والمتلون والوهاج، المدار الديونيزوسي بامتياز الذي هو، بلا جدال، الدمغة الطابعة والواشمة لثقافة العصر، عصرنا.

فالغاية من لفْت النظر إلى الجوانب اللاعقلانية في المجال، والتذكير بِما هو «سيّال» فيه - وهو ما درجتُ عليٍ إختصاره في رِواج الكلمة والجنس - هو التشديد على هذا المنظور البيئي المثقف للطبيعة والمطبِّع للثقافة على حد سواء. تتحدد الغاية في التذكير بكون هذا «الشيء» المادي مُمثَّلا في المجال / الفضاء لاتقوم قائمته إلا على خطاب متعدد يتولى التعبير عنه أو نقله عبر المشاهدة. وفي الاتجاه نفسه تصب هذه الملاحظة الدقيقة لـ **تيليس** المعروف بثقافته اللاهوتية والتي يقول فيها: الانتماء لهذا العالم ممتنع إلا من خلال جماعة بشرية، كما أن اكتشاف الإنسان للروح الساكنة بين جنبيه ممتنع أيضا إلا من خلال مرآة عاكسة لها والتي ليست شيئا آخر إلا مُشاهديه[34].

ليس شرطا أن تكون من زمرة اللاهوتيين الكبار حتى تلحظ هذا التفاعل الحاصل بينٍ الإنسان والطبيعة، والإنسان وأشباهه. ففي سياق هذه الطبيعة المتجسدة المُنصاعة لسيرورة التنشئة الاجتماعية، والتي نصطلح على تسميتها بـ **المدينة**، يغدو كلام ونظر الآخر صانعا وصائغا للحيّز المكاني الذي يتعارف ويتعرف فيه الناس على بعضهم البعض، وتتجدد فيه ولاداتهمٍ دونما توقف. بكلمة، فهذا التفاعل المستمر بين الثابت والمتحرك هو الذي يشكل، بالمحصّلة، ما دعاه ديران بـ **المسار الأنثربولوجي**.

34- م / ميشيل، اللاهوت..، ذكرناه أعلاه، وكذلك، س / نيكوليدو، الفضاء النيوتي والاجتماعي، وعن مقولة «المسار الأنثربولوجي» الأشهر من نار على علم، لا محيد عن، ج / ديران في «بنياته»، ذكرناه فوق وأحلنا عليه بالتواتر.

من الضروري بمكان التأكيد المتواصل على هذا البعد التواصلي والتذاوتي في الحاضرة المعاصرة، وبتعبير آخر على هذا التماثل الحاصل بين معمارها المادي والثقافي، أو على التفاعل القار والمثمر بينهما، وهو أضعف الإيمان.

هناك دراسة نبوئية، بكل المقاييس، لـ **جورج ز يميل**، ذات دلالة عميقة جدا في هذا المجال، يتعلق الأمر بـ **الحواضر الكبرى وحياة الروح**. وهي دراسة معروفة جدا وأشبعتْ نقاشات وتحاليل. ركّز فيها، بشكل خاص، على ما أسماه «عيشا جماعيا قوياَ على الأعصاب» وعلى «التفاعل الشديد» بحسبانهما سمتين جعلتا من الحاضرة واقعا أقوى من الأفراد والأشخاص، واقعا يتجاوزهم ويتعدّاهم.

وفي دراسة أخرى، أفاض **ز يميلٍ** كذلك في الحديث عن استعارة الجسر والباب الأشهر من نار على علم في كل ما كتبه، محاولا من خلالها إبراز ذلك التناقض الوجداني الدامغ للجبلّة الحضرية والمعجونة في الدلالة المزدوجة للفتح والإغلاق معا، للفصل والوصل في آن التي تكثفها الاستعارة إياها. والحال أن هذا «التناقض الوجداني» الدينامي في جوهره هو الذي يرفد الحاضرة بأسباب النمو من جهة، ومن جهة ثانية يضخها بحمولة جمالية بنيوية قوية. فهذه القابلية للفتح والإغلاق، للوصل والفصل هي شرط الإحساس الجماعي بالانفعالات والعواطف ذات الصلة بما أسماه «عيشا جماعيا قويا وكثيفا على الأعصاب»[35].

لن نُضاهي **زِ يميل**، بكل تأكيد، في إبراز هذه الخاصية الجمالية الفارقة للمدينة والتي عظم شأنها بتساوق مع اطراد وتيرة التقدم التكنولوجي الدقيق والمبهر الذي ترفل فيه حواضرنا المعاصرة. وهذا المآل الذي صارت إليه والذي تنبأ الرجل باشتداد وتيرته، وفق تصوره السابق، هو الذي جعلني أقر بِما في رؤيته من استبصارية جلية وقدرة على الاستشراف مؤكدة.

إن الاكتفاء بالتركيز على الجوانب «المادية» للحواضر لن يجعلنا نرى فيها إلاّ جموعا بشرية منعزلة تدرع شوارعها وأزقتها ويتشكل منها نسيجها. والحال أن الأمر خلاف ذلك. فالحواضر تنغل بشبكات لا تني تنتج أنظمة رمزية يتم

35- ج / زيميل، حول الإستعارة الجميلة للجسر والباب، راجع ج / زيميل، في، مجلة «دفاتر الإيرن»، عدد خاص عن «المكان ورموزه»، باريس، 1983، ص / 96، و100، 139، و150، وسبق لي أن جعلت من هذه النصوص مادة للتحليل في كتابي، منطق الهيمنة، مذكور أعلاه.

تصريفها من خلال قنوات تواصلية لا تعادل متانتها إلا رقتها. وهذا المعطى المركزي فيها بالتحديد هو الذي سميته بـ **المركزية الجوفية**.

في هذه الأخيرة، تسري حركة مزدوجة لافتة تكفي، لوحدها، لنجعل من سيرورتها باتجاه التمدد والتوسع موضوعا لتحاليل دقيقة ومفصلة. تتمثل الخاصية الأساسية لهذه الأنسية في ارتكازها على عنصر «التناقض الوجداني» الذي ذكره ز **يميل**، سيما في شقه المتعلق باستعارة الباب الواردة فوق.

فبادئ الرأي قد يدفعنا إلى ترجيح فرضية الإغلاق / الإنغلاق بحسبانها القاعدة في حواضرنا، وقد يتعزز هذا الرأي بكون أشكال التواصل فيها مطبوعة بشدة القرب المفضي إلى حالات تترى من التوحد والانصهار. وهذا الواقع نلحظه، بشكل خاص، من خلال الإزدهار الكبير للقبائل الحضرية ذات المآرب المتضاربة والنزّاعة نحو الإنغلاق على نفسها والتقوقع في حلقاتها مقابل انقطاعها عن العالم الخارجي الرامز للتقدم والنمو والسياسة، وبكلمة للإنفتاح الكبير. وبتعبير آخر«قبائل» منقطعة كلية لداخلها الضاج بأجواء نرجسية جماعية بمفاعيلها الكثيرة ومنغلقة على ما دونه. وافرة هي البحوث التي اهتمت بهذه الظاهرة التي نرى بأن الأساسي فيها هو البحث الحثيث عن «الدفء المنزلي». بحثٌ نتبين فيه أيضا بقايا لتلك الجاذبية الفريدة التي لازالت تمارسها حياة الأديرة على اللاشعور الجماعي للناس بالحواضر الكبرى. فقد تبين، من خلال علم الاجتماع المتخصص في المسيحية الذي أسسه **هيرفي ليجي**، بأن ارتياد المؤمنين للأديرة يمثل لحظةٍ فارقة في مسعاهم نحو البحث عن «السلام الداخلي» وتلمُّس الزاد الروحي المُساعد لهم على المسير على طريقهم اللاحب، مثلما تأكد بأن التردد على الأديرة قلّما يمارسه المترددون بصفته جزءا من مشروع حياتي (أو وجودي) بديل لِما هو سائد ومناهض له جذريا.

لاشيء يحول، في تقديري، دون توسيع دائرة هذه الملاحظة الدقيقة الخاصة بالأديرة المسيحية حتى نتبين بأن الحنين الجماعي إلى حياة الأديرة والولع بالخلوات واللجوء إلى الصحاري والسير الجماعي في الفيافي الموحشة وإيثار حياة الزهد، فضلا عن صنوف تترى من السياحة الروحية، وكلها تعبيرات جماعية عن الحنين للمفتقد، ليست، في جوهرها، إلا خلفيات عامة لازدهار أشكال من التدين المعاصر. أشكال قائمة، أساسا، على مبدإ الخلطة

بين عناصر كثيرة ومتنافرة. وهذا التدين المعاصر هو الكفيل بإبراز الخصيصة القَبَليّة الطابعة له بميسمه والواشمة له حتى النخاع. إن التدين في صيغه المعاصرة يقوم، أساسا، على تقاسم الأرض سواء كانت واقعية أو رمزية وفي لحظة محددة أو داخل مُدّة زمنية (بالمعنى البرغسوني للمدة) بعينها[36]. ذلك أن هذه الأرض المتقاسمة هي، في الآن نفسه، علة ومعلول للتواصل المُفضي إلى الفناء في الجماعة.

يترتب عما سبق بأن الحاضرة المعاصرة لا تعدو أن تكون جُماع حلقات مجالية يؤمها الناس ويشدون إليها الرحال للإحتفاء في أبهائها بحزمة من شعائر وطقوس يمتزج فيها الأخلاقي (الإثيقي) بالجمالي. يتعلق الأمر بطقوسيات تتخذ لها محورا الجسد والجنس وتداول الصورة واجتراح صداقات وتناول أطعمة وممارسة رياضات وما إلى ذلك. أما القاسم المشترك بينها فهو حدوثها في أمكنة بعينها. وبمقتضاها، يغدو المكان أكثر من مساحة بلا دلالة إنسانية، يغدو رابطة ويستحيل وشيجة. مقولة **الفضاء الإحتفالي** لِـ **ريلكه** تختصر جيدا، في تقديري، هذه التصور الأصيل عن المجال، المجال مُؤنسنا، المجال بحسبانه وعاء ثقافيا وحمولة رمزية. يتعلق الأمر باحتفاء واحتفال يرفدان الديني بما هو في حاجة إليه من قدرة على الربط والوصل والجمع والدمج، وكلها أفعالَ تدل على دلالته الأصلية (Religare/Reliance).

والإحتفالية المقصودة هنا قد تتدثر بأكثر من زي. قد تكون ذات طابع تقاني كما هو الشأن في «متحف لافيليت» و«فيديوتيك»، أو بلبوس فني كما هو الحال في «بوبورغ»، وقد ترفل في اللهوي / الشهوي في «لابالاس»، أو تنصرف للإستهلاكي في أبهاء «ليهال» أو للرياضي في ملعب «دوبرانس» أو «رولان كاروس»، وقد يخطفها النغم الموسيقي في «بيرسي» أو الترانيم الخاشعة والإبتهالية في «كنيسة نوتردام»، وقد تقدِّم نفسها للجمهور في حلة ثقافية في رحاب «مدرج السوربون الكبير»، أو تجد ضالتها في تمسرحات السياسيين في

36- أوصي بالإطلاع على هذه الدراسة رغم تركيزها على الأسرة بمعناها الحصري، ج / كوفمان، الانكفاء الأسري، باريس، ميريديان كلانسييك،1988، وعن الجاذبية الأديرة، راجع، هيرفيو ليجي، نحو مسيحية جديدة، ذكرناه فوق، ص / 11، وبصدد مصطلح «الدينولوجيا»، عليك بـ ج / برداس، استدامة المقدس، باريس، م / ج / ف، 1987، وحول الظاهرة الإيمانية في الأوساط التقانية، ج / مينار وميكبل، حيل التقانة، ميريديان كلانسييك،1988.

«فيرساي»، أو تكرس كل طاقتها لتخليد ذكرى وطنية تليدة وعزيزة في «لارك دولاديفونس»، وهلم احتفاليات واحتفائيات.

فكل هذه الفضاءات، التي تتقاطر عليها الجموع الحاشدة لتنهل من نبعها مباشرة أو عبر شاشات التلفزيون، مترعة بحمولات إيروطيقية (شبقية) لا غبار عليها. لذلك، لاغرابة إن كان بعضها مشهورا بتردد الناس عليه، زرافات ووحدانا، لأجل الظفر بغانية، أو حتى لاقتراف بغاء مقدس، ذلك البغاء الذي كان عبر التاريخ واحدا من الطقوس العريقة التي تساهم، أيما إسهام، في تقوية إحساس المجتمع بذاته وبكيانه وكينونته.

يتعلق الأمر بأمكنة احتفالية مندورة لروادها من مستأنسين وسالكين (بالمعنى الصوفي / التلقيني)، يستأنسون بها وبزوّارها وبكل ما هو قابل للمشاهدة فيها، في كلمة، هي أمكنة للإحتفاء الجماعي بالأسرار اللدنية المثقلة بالألغاز والطلاسم. إليها يتدفق الناس، وفيها يجتمعون وبفضلها يتعارفون، بل ويتعرّفون على حقيقة ذواتهم من خلال هذا التعارف.

إن الفضاءات المشهورة التي يتيسر فيها اللقاء مع الغير ما هي، في واقع الأمر، سوى تعبيرات متناهية في الكِبر عن نص مكتوب بحروف صغيرة تمور بها الحياة اليومية. ومثلما يعج النصَ المكتوب بعلامات وقف، تنغل المدينة بفضاءاتها الشهيرة التي تضطلع بالوظيفة ذاتها، وهي الكشف عن الكثير من «الأسرار الخفية» المتصلة بالتواصل البشري وحالات الفناء الإنساني في الغير. ومن فضاءات اللقيا التي يتحقق فيها هكذا تواصل أيضا، وربما على نحو متواتر وكثيف، حانات الحارة ومثيلاتها في مكاتب بيع التبغ حيث تتدفق أعدد هائلة من الزبائن اليوميين لتعبئة أوراق «التيرسي»، كما لا نعدمها في الحدائق الصغيرة والمقاعد العمومية المخصصة للسّابلة أو في الساحات الصغيرة وفناءات المدن. ومن الوارد أن نجدها كذلك في «فيليكس بوتان» أو بالمحج التجاري الذي يدرعه العابرون جيئة وذهابا، ويحتكون ببعضهم أو بالأحرى يتعمدون الاحتكاك. هذا فضلا عن القاعات الرياضية التي يفتل فيها روادها عضلاتهم وينحتون تفاصيل أجسادهم على هواهم، والمقرات الحزبية التي يُهيئون في رحابها لمستقبلهم الجماعي أو لمساراتهم الفردية، ومقارّ الجمعيات ذات النفع العام وما لا يعد ولا يُحصى من الأندية الأيديولوجية والدينية التي تُنسَج فيها عُرى صداقات متنوعة، ويؤمّها جمهور غفير من الناس كيما يتلامسون ويقتربون من بعضهم

اقترابا شديدا ومحايثا. يتعلق الأمر في الفضاءات المذكورة أعلاه بمختبرات اجتماعية حقيقية تتشكل في رحابها الخيمياء الملغزة للأنسيّة. فهل، بعد كل ذلك، في قولنا بأن الحشود تتزود من هذه الفضاءاتَ بفائض عيش وتلتحم فيها بالكلّ الجماعي، الاجتماعي الألوهي (الغلاّب) كما دعاه دوركايم ذات يوم، هل في قولنا بذلك ما يُفيد المفارقة أو يشي بها حتى؟ من المؤكد أن كل هؤلاء يشاركون وينخرطون في تواصلات تصبّ في المجرى الدافق لليومي، أي في هذا المتعالي المحايث الذي هو سبب ونتيجة لكل جماعة بشرية.

إن كل هذه الفضاءات الشهيرة قوامها أشواق وانفعالات جماعية وحالات تترى من شغف بشري، ومشدودة بلحمة ثقافية وروحية. وفي كلمة، هي من صنيع «القبائل» في تخريجتها المعاصرة وما بعد الحداثية، فيها تقيم وبداخلها تتحرك.

يغدو الفضاء الجماعي فضاء معاشا عندما ينجح في التعبير عن الجماعة المقيمة به. وهي الفكرة عينها التي عبر عنها **بول فاليري** في «أوبالينوس» ويقول فيها: لو حدّقتَ النظر في دقائق العمارة المعاصرة أثناء تجوالك بالمدينة، فستلاحظ، لامحالة، أنها زاخرة ببنايات متنوعة، منها الناطقة والبكماء والراقصة. ففي هذا المكان يتجمّع التجار، وفي آخر يتداول أهل القضاء، وفي ثالث يئنّ السجناء وراء القضبان، وفي الذي يليه يلتئم جمع المولعين بالخلاعة والمجون..

ومن الممكن جدا توسيع دائرة هذه الأمثلة وتحيينها والإصغاء للكلمات التي تنطق بها المدينة من خلال أفواه ساكنتها، والترانيم التي ترددها مبانيها والتي تعبر،أيما تعبير، عن مدى التفاعل الحاصل داخل الفضاء الواحد والمشترك.

على هذا النحو، يغدو الفضاء ناطقا، يموج بالكلمات على حد تعبير جميل، يغدو فضاء مستعمَلا، موشوما، يُخربش الناس على أديمه وجوداتهم بصيغة الجمع . وهذا ما يصدق، تماما، علي النقوش الأثرية المعاصرة المسمّاة «كرافيتي» وعلى المِرسامات الحضرية المؤطرة للحيز الترابي للقبائل الحضرية والشاهدة على مرورَها العابر منه[37].

37- حول «الكرافيتي»، إستعن بالنص الرائق لـ ج / بودريار،Coll Killer. تجده في، التبادل الرمزي، باريس، غاليمار، 1976، وحول المِرسامات، ن/ دوفيل، متخيلات، مرسامات، القبائل واليوتوبيات، فصلية «مجتمعات»، عدد 10، باريس، ماسون، 1986،

يتعلق الأمرِ في هذه الغابات الجديدة إلتي هي حواضرنا ما بعد الحداثية بآثار يعود للمنقب أمر اقتفاء أثر مظاهر الأنسية فيها. ولا شك أنه سيجدها في شكل مؤشرات دالة على وجود نظام رمزي بطور التشكل مُكثّفا بالزمان والمكان، أو بالأحرى بـ **الزمكان**.

يجوز الحديث، إستلهاما من استعارة «الباب المُقفل» المذكورة فوق على لسان زيميل، عن جماعة بشرية تتشكل وتتبلور انطلاقا من مكان محدد. قد تبدو للرائي تائهة وسائرة على غير هدى، إلا أنها نموذج منير وطافح بالدلالة عمّا نعنيه اليوم بـ «القبيلة في حلتها المعاصرة».

لاجدال في أن حواضرنا ملتقى ممتاز لهذه القبائل المتكاثرة. وقد تفطّن «الموقفيون» في ستينيات القرن الماضي لالتقاء حشود بشرية متدفقة فيها حتى أنهم ثبّتوا هذه الواقعة في مفهوم قائم بذاته هو «الزوغان السيكو- جغرافي»[38]. والحال أن هذه «المواقف» أو الوضعيات الناتجة عن حركية جماعية لابد أن تحدث في مكان، أو من خلال التنقل من حيز مكاني لآخر، قد يكون أحيانا تنقلا خاطفا وسريعا جدا شبيها بالنطّ.

إن المناخ العام الحاضن للحيز المكاني وكذا تركيبته وكونه ناطقا أو أبكما هي، كلها، عناصر محدِّدة لنوعية هذا الموقف أو الوضع التذاوتي أو ذاك. ففي الوقت الذي كان فيه «الزوغان السوريالي» يسلط الضوء على التفاعل الحاصل بين الإنسان والبنيان، كان يُنظر لهذه السلوكات اللهوية على أنها من قبيل الأمور الموغلة في الشذوذ والمثالية، ولاتكون، عادة، إلا من نصيب صفوة معزولة وهامشية. لكن لمّا صار التركيز على الجمالي في الحياة المعاصرة شأنا جماهيريا، وأضحى اليومي أثرا فنيا بامتياز، فما علينا إلا الاعتراف بأن المسلكية السوريالية المعزولة والمحدودة في الزمان والمكان كانت، فعلا، سباقة إلى التكهن بأن حياة التيه هي التي ستغدو حياة المستقبل حياةٌ للمستقبل. ذلك التيه التي بات يُلقي بظلاله الوارفة على الأشكال والمظاهر المعاصرة للأنسية من خلال تسخيرها لفضاءات متناسلة أضحتْ هي سمتها الفارقة.

38- راجع مجلة Internationale situationniste revue، منشورات فان جينيب، أمستردام، 1972.

ثمة في الأمر كله مفارقة بيّنة ما علينا إلا مواجهتها وجها لوجه. إنها مفارقة **التجذر الدينامي**، ومؤداها أنه حتى إنْ كان الأفراد يتحدرون من أمكنة بعينها إلا أنها أمكنة غير نهائية وغير محسومة.

في هذا المنحى، يتحدث هايدغر عن «Erorterung»، وهو ما نميل إلى ترجمته تباعا بـ «الموقف» و«الوضعية» و«الإقامة في موضع أو موقع». فالموقع هو حيّز مكاني يتجمع فيه الأساسي في الشيء الواحد[39].

فلنضرب صفحا عن الشروحات الدقيقة لهذا المفهوم الهايدغري وغلالته القوطية البيّنة، ولنحتفظ منها بمعطى أساسي مفاده أن الموضع / الموقع تعبير عن كثافة زمكانية وبوتقة للتفاعل بين الأمكنة والناس المقيمين فيه والمترددين عليه. عن قصد أو بدونه، نتنقل بين جمهرة من المواقع والمواقف المتواجدة في فضاءات شهيرة والأقل شهرة في مجرى اليومي، ونتحصّل منها على جغرافية متخيّلة تُكسبنا قدرة على التأقلم، جماعات وأفرادا، مع الوسط المادي الذي نشيّده رمزيا.

إن هذه السفريّات المتواصلة،عبر جمهرة من الفضاءات، هي واحدة من السمات الأساسية الطابعة بميسمها للحاضرة المعاصرة، سفرياتٌ يجمع بينها خيط ناظم هو تحققها ضمن علاقة بالغير، بالجماعات والجموع. ولنستحضر، للمرة الألف في هذا المقام، المقولة اللاتينية الشهيرة: **في البدء كانت العلاقة**.

إن الموضع، بهذا المعنى، هو فضاء للعيش المشترك وللتعايش والتساكن بين الناس والأشياء، ما يُسبغ عليه حمولة دينية مؤكدة، ويلفه بغلالة من القدسية.

لا بأس من التذكير، في هذا السياق، بمعطى متواتر في الموروث الثقافي، مؤداه أن لكل مصر من الأمصار «إلهه المحلي»، لنقل «نومينه» بتعبير **كانط** المعروف. أكثر من ذلك، فقد ذهبت روايات إلى القول بأن الوافدين على هذه الأمصار، أو على هذا «الحيّز المكاني»، ملزمون بتبجيل هذه الآلهة وتسليم أمرهم لها لِما لها من قيمومة عليها وديمومة في رحابها[40]. وهذا يدل، من بين ما

39- م / هايدغر، مبدأ العقل، باريس، غاليمار، 1962، ص / 145.

40- راجع بهذا الصدد حالة «ساماري» التي ساقها أ / أبيكاسيس في، الفكر اليهودي، باريس، 1987، جزء / 2، ص / ص،45 – 46.

يدل عليه، على أن الإله المحلي أو «الطوطم» يساهم بنصيبه النافذ في تعضيد اللحمة الاجتماعية، حتى ولو كان المثال الذي استشهدنا به هنا، من خلال هذه الواقعة، مثالا قصيا.

فالإله في المتخيل الجمعي هو مالك الأرض قبل الإنسان. لذلك، يعمد إلى تشكيلها، صوغها على نحو ليس للإنسان إلا أن ينصاع له ويسلك وفقه وبمقتضاه سواء في طرق تفكيره أو طرائق عيشه. نجد أيضا صدى لهذه الرؤية إلى المجال، بحسبانه قالبا مشكلا للعوائد وطرائق العيش البشرية، من خلال مقولة **عبقرية المكان** الملهمة لقريحة الشعراء كما لطرائق عيش العامة. ما هو بحكم المؤكد، دون الدخول في سجال عقيم حول من الأسبق المكان أو الإنسان، أن ثمة قوة «روحية» تتلبّس الأمكنة وتتشكل من طينتها. وبمقتضى ذلك، فإن «مونبارناس» و«بيغال» و«لوماري» ليست أمكنة فحسب، بل أمكنة مسكونة بأرواحها الخاصة تماما كـ «شينجوكو» و«كوباكاباتا» و«مانهاتن» و«غروسبرغ» و«تراستفير» والقائمة عصية على الحصر. وميزتها تكمن في كونها فضاءات شهيرة يُقيم فيها المقيمون بأبدانهم وأرواحهم وكل كيانهم سواء على نحو فعلي أو متخيل. ونجد لها فضاءات مماثلة، ولو كانت أصغر منها، مبثوثة في كل حواضرنا المعاصرة، فضاءات هي عبارة عن ملاذات متماهية مع الرحم الأمومي، يقيم فيها الناس ويتنزهون ويمضون أوقاتا. وللإشارة، فهي قابلة لحالة من **التجوهر** تجعل منها أمكنة «ناطقة» باسم كل الذين تضمهم برحابها مُقيمن أو عابري سبيل.

هو ذا، تحديدا، ما نعنيه بـ «عبقرية المكان»، أي ما يختزنه المكان من أخلاقيات خاصة تشمل عادات أهله وعوائدهم وأعرافهم. فسواء من خلال الطقوس الصغيرة التي تتخلل الحياة اليومية أو عبر الأحداث الكبرى الطابعة بميسمها للحياة العمومية، يستشعر الناس، بنسب متفاوتة، هذا الإنتساب القوي والعضوي لـ «عالم» يتقاسمونه مع بعضهم، عالم وجداني وعاطفي يستنفذ، بالفعل، الدلالة الكاملة لِما ندعوه هنا **أخلاقيات جمالية**.

ثمة رابطة عضوية بين اللذة الجمالية الناتجة عن انفعالات مشتركة وحالة التناغم المادي والاجتماعي. تشهد على هذه الحقيقة العمارة العمومية من خلال مآثرها «الناطقة» و«الراقصة»، مثلما تدل عليها العمارة الخاصة. ولربما كانت

هذه الحقيقة البسيطة والدالة هي التي جعلت **هايدغر** يُطلق قولته الشهيرة: إنما يبني الناس مساكنهم بحس شاعري نابع من دواخلهم.

هناك أزمنة في حياة بني البشر يكون فيها هذا التلاقي بين العمراني والشاعري بديهيا ومُعلنا. وهذه الأزمنة هي التي تشهد ولادة مآثر عمرانية وتجمعات حضرية شديدة التناغم، تقف صامدة شامخة في وجه كل محاولات تقويضها من قِبل الطبيعة والبشر. وهناك أزمنة أخرى يكون فيها هذا التلاقي مضمرا، مستترًا وكتوما بله سريا. وفيها تتحقق آثارمعمارية من قبيل النقوش الأثرية المعاصرة والمِرْسامات وغيرها من المنتوجات العمرانية المفتقدة لحس الأصالة، كما تتحقق فيها محاولات معمارية تنحو منحى تملّك واستعادة الآثار الموجودة سلفا على الأرض. وتكفينا الإشارة، بهذا الخصوص، إلى النموذج الفريد لـ **روما** الذي لن يفوت العين اللبيبة كيف أن أساليبها في العمران تتحدر من أزمنة متداخلة كما أن محاولاتٍ لها في العمارة تروم استعادة ما قبلها. لستُ مؤهلا للذهاب أبعد من هذا فيٍ تحليل هذا التأرجح بين الأصيل والمستعاد في مجال العمارة وآثارها، غير أن ذلك لن يمنعني من التأكيد على حقيقة بسيطة مؤداها أن المجال ذاكرة جماعية قائمة بذاتها، ذاكرة تتجسد علِى الأرض من خلال هذين النموذجين معا: النموذج الأصيل والنموذج المُستعاد. قررتُ ذلك فوق حينما قلتُ: ليس المجال إلا **زمنا مركزا**، وهذا التركز فيه هو الخلاق للجماعة البشرية مثلما هي خلاقة له فيما يشبه علاقة جدلية تحسن الحركة المثمرة اللصيقة بكل ذهاب وإياب.

لقد تفطّن **هالفاكس**، وهو الباحث الأكثر تألقا في التعبير عن الرمزيات من بين طلبة **دوركايم**، إلى شدة اصطباغ البشر بمجاله حين قال بأن «الجماعات البشرية تتولى رسْم شكلها على الأرض التي توجد عليها، كما تجِد، باستمرار، ذكرياتها منعكسة في حيزها المجالي أو المكاني الذي يحدُّها ويؤطّرها. ما يعني أنه بقدر ما هناك من جماعات بشرية بقدر ما هناك من تمثلات للمجال»[41].

41- م / هافاكس، الذاكرة الجماعية، بتريس، م / ج / ف، 1950، ص / 166، كما لامحيد عن مراجعة التحليل الشامل للفرق بين الذاكرة والخريطة المكانية المؤسطرة التي نجدها في الأناجيل، وهو تحليل لـ ج / نمر، الذاكرة والمجتمع ...، مذكور.

لقد أوجز التعبير ها هنا عن واقع التفاعل الحاصل بين المجالين الاجتماعي والمادي من جهة، و«النحن» الجماعية نتاجهما معا اللصيقة بهما والمرادفة لهما. فلنقرر مجددا، للذكرى، تلك الحقيقة البسيطة التي ترى بأن الشكل يَحُدّ، يُؤطّر، إنه محارة، غشاء واقي تتقوى بداخله أواصر وروابط الأُنسية. بكل الأحوال، فنحن شهود عيان على تكاثر هذه «الأبواب» الرمزية المُشرعة على أراض مأهولة بالقبائل ما بعد الحداثية في حواضرنا الكبرى.

يتعلق الأرض بفضاءات يتعرف فيها الناس على ذواتهم عبر تماهيات لاحصْر لها مع الغير، كما تتمحور حولها اهتماماتهم الحاضرة ولا يكترثون فيها إطلاقا للمستقبل، أيّ مستقبل. فضاءات تنعقد فيها صلات وثيقة بينهم وبين كل ما هو مباشر وقريب ومحايث وملموس. وفي كلمة، بينهم وبين كل هذه العناصر التي يستحيل معها الفضاء المأهول قاعدة انطلاق نحو خرجات ونزه، والتي سيتشكل منها، رويدا رويدا، المدار الذي تتحرك أشكال الأنسية بداخله لا مجالا تتحقق فيه أشكال مزعومة من الفردانية الهامدة والمرتجفة.

فمن خصائص الحداثة أن الناس فيها يتعودون على الإقامة في أماكن قارة ويمتهنون مهنة من المهن وينتمون لأحد الجنسين ويتماهون مع أيديولوجية وطبقة وهوية كما لهم عنوان يُعرَفون به. وكل هذه عناصر تؤطر الاجتماعي المعقلن حتى أدق التفاصيل.

على الضفة الأخرى، تنزع الأُنسية ما بعد الحداثية نحو الانتشار ويغلب عليها اللاتجانس وشدة الحركة. لقد بات الإِلتباس في الهوية الجنسية والترميق الأيديولوجي والحركية المهنية عناصر مؤطِرة لروح عصر صاعد. من هذا المنظور تحديدا، يتعين، في تقديري، فهْم هذه الضبابية الغالبة على الملمح العام لقبائلنا الجديدة وما بعد الحداثية.

ولنستلهم، مرة أخرى، استعارة «الجسر والباب» المعروفة عند **زيميل** لنؤكد من خلالها على هذه الحقيقة المركزية: إذا كان «الباب» هو السائد في الحداثة حتى غدا رمزا لها ولحالة الفواصل والحدود التي عُرفتْ بها، فإن الغلبة اليوم هي لـ «الجسر» بصفته رمزا للقيا والتعايش ومنتشرا في كل مكان. وبفضل هذا الانتشار، أضحت الحاضرة العملاقة قبلة لأهلها وزوارها معا. فالكلُّ فيها يلتقي بالكلّ ويجد ضالته في فضاءاتها المشَتركة للإحتفاء بأي

شيء وتخليده تبعا لتعدد الأذواق وتنوع النزوات وتكاثر الحاجات، المضافة لحاجات الشغل والاستهلاك والترفيه والتسلية والتفنن في تمضية الوقت. فقد دأبتْ روايات ورسوم كارطونية من منتوجات «الخيال العلمي» على التصوير البديع لهذه الكواكب المؤثثة لحواضرنا تحيط بها الأضواء من كل جانب وترصّعها مظاهر الزينة والفتنة إمعانا في التباهي بفرادتها وقوتها. والحال أن هذه «الكواكب» هي من بنات الخيال الإنساني المشترك المتماهية تماما مع أنموذج الحاضرة ما بعد الحداثية في صورها القصوى والقصية. إن الحواضر إياها ما عادت تحت رحمة إيقاع ليلي ونهاري مضبوط على رزنامة وظائف محددة ومبرمجة سلفا، بل غدت تعيش فورة دائمة خالقة لهالة تحيط بأهلها سواء كانوا مقيمين أو عابرين.

ولو سلّمنا جدلا بأن «القبائل المعاصرة» تستمد قوتها من انغلاق أفرادها على بعضهم أثناء بحثهم الحثيث عن حالات من الإنكفاء وتذوق نكهات من السرالمكنون والتزيي بشتى الأزياء والتماهي مع أنماط عيش موحدة، فإن كل ذلك لا يمكنه أن يتحقق إلا من خلال تنقلاتهم المتواصلة، أو بالأحرى نطّهم من جماعة لأخرى كيما يعيشوا بأقنعة وافرة ويجربوها كاملة. هذه الحركية الزائدة لقبائلنا هي التي تميط اللثام عن جوهر هذه الجلبة المتعددة الأشكال والمظاهر والتي تحرك الحياة الحضرية من أعماقها.

تولد الشبكات وتموت، تترابط وتفك ارتباطاتها، تذبل، تتلاشى، تنبعث من رمادها مجددا، وفي كل هذه الأحوال والأوضاع تكون خلاقة لجو عام، جوّ جمالي نزّاع نحو انتشار كاسح ليتمركز في هذه النقطة أو تلك في تساوق مع الحركية العرضانية للجموع.

ثمة غلالة أو هالة جماعية تحيط، بخاصة، بالحواضر المعاصرة بإيجابياتها وسلبياتها كما اعتدنا القول في لغتنا المعيارية. انطلاقا منها، تنطلق حالاتٌ تترى من الجلبة والتدافع المتدفقين بلا انقطاع. والقيم التي تحملها سرعان ما تُصيب بعدواها «الكوكب» كله عبر الشاشات الوسيطة.

تغدو الحاضرة العملاقة متوالية من أمكنة تتجمّع فيها الحشود، تغدو قِبلة دائمة لها ووجهة مفتوحة، تغدو قطبا مرجعيا. وتتبدى للملاحظ الاجتماعي مختبرا حقيقيا يتخلق فيه نموذج المجتمع القادم.

لقد اضطلعت حواضر كبرى بهذا الدور لفائدة قيم الحداثة وصيرورتها، نذكر من بينها باريز ولندن وبرلين، وها هي أخرى تضطلع اليوم بالدور نفسه لكن لفائدة قيم ما بعد الحداثة كنيويورك وساوباولو ومكسيكو وطوكيو. فهذه الأخيرة، مثلا، معروفة بمقدرتها العجيبة على التوفيق بين وظيفتها الجمالية مُمثّلة في التركيز على الانفعالات الجمالية من جهة، والجاذبية التي تمارسها التكنولوجيات الدقيقة على النفوس والعقول والأبدان. جولة واحدة في هذه المتاهة الجبارة المُسمّاة «طوكيو» كافية للوقوف على هذا التفاعل الشديد بين الجماعات والحشود من جهة، والمحيط الذي تلوذ إليه وتعتصم به.

وافرة هي الأوضاع والتجارب ومظاهر الحراك الشديد بهذه الحواضر التي تخلخل ثنائية النظام واللانظام العزيزة لدى الديكارتيين. لكن، ما يجب ألاّ يغرب عن البال، شاء هؤلاء أم أبوا، هو أن هذا النموذجِ الحضري تحديدا هو المرشح ليكون مرجعا حضريا معاصرا بامتياز، مرجعا مؤسِّسا لواقع الترابط في النسيج الحضري والاجتماعي للعقود القادمة.

إن الواقع الفائر، واقع الأقطاب الحضرية الكبرى لطوكيو وشينكوكو أو شيبويا وغيترا، بل وحتى أوساكا، تجود علينا كل حين بأمثلة دقيقة وتفصيلية عن غلبة حالة من الإلتباس ورجحان كفته في شتى ميادينها. فكل حاضرة من هذه الحواضر تكثف دلالة معينة وتعكس خصوصية أو نمط عيش قائم بذاته، كما أنها توقظ في قاطنيها وزوارها ذكريات فريدة ذات صلة بنظامها العمراني وتركيبتها المعمارية. ولئن غلب التشظي على التباساتها إلا أنها معجونة كلها في ذاكرات مجالية مخصوصة. وواحدة من هذه الأخيرة يُؤطرها الغليان الدائم، نعم الغليان وهو مفهوم دوركايمي لم يحْظ، للأسف، بما يليق به من اهتمام وتفصيل وتأصيل ما بعد **دوركايم**، علما بأنه توفق في إبراز وظيفته التأسيسية في كل بنيان إجتماعي[42].

إن الغليان أو الفورة، سواء اتخذ شكل حركية مجالية شديدة أو رواجا للخيرات كثيف، أو تمثل في نشاط إنتاجي، يرفد باستمرار الحياة اليومية بجرعات

42- إ/ دوركايم، الأشكال..، مذكور، وأحيل على تحليلاتي في كتابي، في العنف المبتذل والمؤسّس، ميريديان كلانسييك،1984، وبصدد الفرجة المندمجة، غ/ دوبور، تعليقات على «مجتمع الفرجة» باريس، جيرار لوبوفيسي، 1988، ص/ ص، 17 – 18.

قوية من اللهو واللعب. والحال أن هذا اللعب مبثوث في الأقطاب الحضرية التي أتيتُ على ذكرها في كل مكان،تجده متمركزا ببؤر الرياضة والموسيقى وهوايات أخرى تُقبل عليها الجموع بكثافة. بل سأذهب أكثر من ذلك، مقتفيا أثر غي دوبور في معرض وصفه للحاضرة العملاقة - طوكيو نموذجا - لأقول معه بأنها تستوفي كل خصائص **النزوع اللعبي المندمج**.

إن الجلبة والفورة وانسيابية الصور وكثرة الضجيج والأنشطة المصاحبة لها تفرز، جميعها، هالة ضخمة من اللعب المتعدد، أو بالأحرى تطلق مناخا مهيجا للحساسية. والكل بداخلها هائج، مائج: المظاهر والأشياء البراقة والموضوعات المتوهجة. ومن كل ذلك، تنبعث رعشات جمالية جماعية تطال سطوتها الجميع، ولا أحد يفلت منها إلا بشق الأنفس. إن هذه الرعشات الفردية والجماعية هي التي ترتقي بالحاضرة إلى مناط القِبْلة، قبلة الزوار وعابري سبيل، قبلة شاملة لكل شيء ومتشعبة، تغدو مستودَعا لا ينضب للإندفاعات البشرية والحوافز الغزيرة التي سرعان ما تتحول إلى مناخ عام وحاضن تتمخض عنه مناخات أخرى موازية إنطلاقا من بوتقتها الخيميائية. الحق أننا في هكذا قِبلة حيال حركة لانهائية يصعب التكهن بمآلها ومستقرها. أتبين فيها، من جهتي، سيلا من التمسرحات المكثفة لما أسميته بموضع آخر **الإزدواجية المتأصلة** (راجع كتابي: إرتياد الحاضر، 1979). وهي شكل باذخ من أشكال «التحايل الأنثربولوجي» المتزيّي بألف قناع وقناع فاتن وناعم في مواجهة شتى ضغوطات السلط وإكراهاتها الماحقة.

حقا، فهذا «التحايل الأنثربولوجي» المتعدد الأشكال والأقنعة هو من الممارسات الاجتماعية العجيبة والضاربة في القدم معا. وها هي دماء الحياة تنبعث فيها مجدّدا في طور ما بعد الحداثة. ولقد كان **بونس** مُحقا في تشبيهه الألعاب المتداولة في «إيدو» القديمة بمثيلاتها في «طوكيو» المعاصرة، والتي تبين فيها ما أسماه «مهربا من الضغوط الاجتماعية. ضغوط متأتية أمس من سلطة «شوغونو» واليوم من النزعة الإنتاجية المتطرفة والمزهوة بذاتها»[43].

43- ف / بونس، من إيدو...، ذكر، ص / 21.

كلام بونس أعلاه يضعنا في صُلب توجه نظري من أخصب ما يكون. ذلك أن كل مظاهر اللعب كانت ولازالت تضطلع بوظائف تعويضية توطدُ عرى المجتمعات وتخفف من اغترابا‌تها، كما أنها تعبير نافذ عن إرادة عيش عارمة تحرك المجتمعات من أعماقها، ولن تفلح كل الخطابات المجردة في إسكاتها وإخماد جذوتها، بل ولا كل المحاولات الإنتهازية لصيادي الفرص لاختزالها في نزوعات متعوية عابرة وتسويقها بهذه الصفة.

إن هذا التوجه النظري الخصب هو الذي اعتمدته فرضية مركزية في بحوثي لعقود ممتدة لأنه يتيح، في تقديري، استحضار الأهمية المتعاظمة للشحنات الإنفعالية في كل وجود جماعي أو وجود بمعية الآخرين. ذلك «الوجود المتبطل»، العازف عن العمل والمتحقق من خلال التنزه بالمحلات التجارية الكبرى والفرجة الكروية والتسكع بالشوارع التجارية بلا هدف محدد ولا غاية مرسومة، حتى ولو تظاهر المترددون عليها بالذهاب إليها بنية التبضع ، كما يتحقق من خلال حرص «زملاء العمل» علي احتساء مشروب في مقهى والثرثرة حوله مباشرة بعد خروجهم من عمل. كل هذه الأمثلة دالة على ما ندعوه بـ «التبطل الجماعي» المضطلع بوظائف ربْطية بين الناس لا غبار عليها.

في كل هذه الحالات، نكون إزاء أمكنة واقعية أو استيهامية جامعة لجماعات متأرجحة بين انبساط وانقباض، لا يتصل أفرادها إلا كي ينفصلوا ولا ينفصلون إلا كي يتصلوا ويتواصلوا لاحقا من خلال متوالية قوامها أمكنة وأزمنة يخلدون فيها ذكرى واحد من آلهتهم المحلية، الصغيرة والعارضة. آلهة قد تتخذ شكل منتوج عاد أو مميز أو وضعية فريدة أو واجهة متجرية جذابة أو مجموعة موسيقية محبوبة أو منازلة مثيرة أو مُسلٍ عمومي رائع وما إلى ذلك. فكل هذه الأشكال ما هي، في الحقيقة، سوى آلهة مصغرة خالقة ومُرتِّبة لفضاءات تمارس فيها أشكال ومظاهر من التدين الجماعي. وإن كان لنا أن ننصح عموم الباحثين المهتمين بها فسننصحهم بعدم التركيز المفرِط فيها على «المحتوى» المتداول بل على الحاوي أو الوعاء أو الشكل الذي تمارس من خلالها هذه المظاهر من التدين الجماعي كما أسلفنا القول.

وبِما أن المدينة حساسة للغاية فهي علائقية بامتياز، أي أنها نسَّاجة لروابط. فمواعيدها والطعم الخلفي الذي تتركه في المتواعدين كما الروائح المنبعثة

منها وصخبها تنسج، مجتمعة، خيوط وذرائع التمسرحات اليومية الحادثة في أبهائها. هذه التي تجعل منها موضوعا للدرس ينغل بالحياة ويضج حيوية. و في هذا الباب، تواترت إشارات إلى حدوث سيرورات خاصة فيها تغدو من خلالها الموضوعات المادية علامات دائمة ومستديمة. وتجدر الإشارة هنا إلى أن **ثقافة الشارع** ما هي، بالمحصّلة، إلا عصارة تفاعل بين الذاتي والموضوعي. فعندما نجد أنفسنا بمحاذاة قدميْ التمثال المجسِّم للكلب «هاشيكو» بحي «سيبويا» في طوكيو، يغمرنا إحساس جارف مؤداه أن الوفاء هو عتبة كل لقاء في حين تقذف «نافورة سانت ميشيل» في روعنا فكرة الانصهار في الإنتفاضة، ويحلق بنا «بلوك 9» في أجواء من الأنسية اللذوية على شاطئ بحر يتواعد فيه المحبّون، وهكذا[44]. كل الأمثلة أعلاه تتقاطع عند متخيل حضري فاعل يحتوي الفاعلين الاجتماعيين بمختلف ميولاتهم ومشاربهم، وينتصب في هيئة رحم حاضن لهم بلا تمييز.

يمور المجال الحضري بأمكنة مرجعية صغيرة ومتكاثرة يحج إليها الناس زرافات ووحدانا بلا كلل ولا ملل، أمكنة يستعملونها استعمالات قبَليّة ويحققون فيها مآرب شتى. حتى أن البعض منها يغدو قبلة لحجيج يتدفق إليها من كل فج إلى أن يشرئب في هيئة نجمة ساطعة تخطف الأضواء وتسلِب الألباب. غير أن المعنى العميق في كل هذا لا نجده إلا في الكلّ، الكلّ المؤطر للمتخيل الجماعي والذي بفضله تغدو الحاضرة فضاء شهيرا يرقى إلى مرتبة القِبلة ويوفر لزائريه جماليات مندمجة.

في السياق نفسه، يتحدث **ز يميل** عن **حضارة فوشخصية**، أي تتجاوز الأشخاص وتحتويهم بداخلها، وذلك في معرض بيانه لأيلولة المآثر والمؤسسات التعليمية والتقنية الموجَّهة، أو المؤسسات الدولتية «المرئية» في الحاضرة الحديثة، إلى علامة ملموسة، شاخصة وناهدة، علامة دالة على الروح العامة المهيمنة والمرفرفة بعد أن صارت «لاشخصية». والحال أن هذه الأيلولة / الصيرورة، التي تحدث عنها **ز يميل** في زمنه الحداثي، تسارعت وتيرتها على نحو غير

44- وحول التيمة في سياقها العام، ب / سانسو، شاعرية المدينة..، ذكرناه فوق، وكذلك للكاتب نفسه ن الأشكال الحسية..، ذكرناه، ومرة أخرى عودة ل، بونس، من إيدو..، ص / 341 وما يليها، وص / 207، فضلا عن الحياة المهرَّبة (على طريق النشر).

مسبوق في الحاضرة ما بعد الحداثية وذلك في تساوق مع تصاعد وتيرة أفول الفردانية واشتداد صيرورة فناء الأفراد والآحاد في الجموع الغفل والحشود الهادرة.

إلا أن هذه الإشتمالية الحاضنة التي يتيه الفرد من خلالها في الجماعة تُوطّد الذات الجماعية وتسحب المعنى على «الروح الجماعية». فضلا عن أن التمسرحات الحضرية، من خلال كل هذه التمظهرات، والمتخيّل الاجتماعي، عبرتعبيراته الواقعية الوافرة، هما الضامنان، على المدى الأطول، للإستدامة المجتمعية. فلا استمرار للمجتمع في غياب إحساس قوي بذاته. هناك فترات، يتشكل فيها هذا الإحساس الجماعي من خلال صناعة التاريخ والتوق للمستقبل، أي عبر تحقيق المشاريع الكبرى. وهناك فترات أخرى يضطلع فيها المجال بهذا الدور. المجال بصفته حيّزا للعيش الجماعي المشترك، المجال الذي تروج فيه، بالمعنى القوي للرواج، الإنفعالات والأشواق والرموز، المجال الذي تندرج فيه الذاكرة الجماعية على نحو كلي حتى أنه يصطبغ بها وتصطبغ به، وأخيرا لا آخر المجال بصفته إطارا تُمارَس فيه حالات من التماهي تترى[45].

ولسان حال كل هذه الوضعيات المعاشة داخل فضاءات يقول: بمشاركتي للآخرين في جوهم العام والحاضن، أغدو موضوعا من الموضوعَات، بل **موضوعا ذاتيا**. وهو ما يعني أنني أغدو عضوا في جماعة هي الكلّ وهي الجسم الأكبر. أتواجد مع آخرين ولا أشعر بأدنى اغتراب بمعيتهم، بل أصير ما أنا إياه حقا. وأوجد، بموازاة ذلك كله، في معمعان موضوعات غزيرة، بدونها يستحيل تصور الوجود المعاصر.

نخلص إلى أن كل الأمثلة الواردة فوق تُخرج إلى حيّز الوجود حالة تضامنية تُمرِّر رسالة مؤدّاها أن الأخلاقيات ما بعد الحداثية ما عادتْ تُصاغ وتُصهر في أتون النمو التاريخي التصاعدي، بل في رحاب طبيعة مُستعادة، وداخل فضاء فسيح مُتقاسم، ومن خلال المشاركة الجماعية في عالم الموضوعات.

45- ج / زيميل، الحواضر الكبرى..، مذكور أعلاه، ص / 149، ولمزيد من توضيح، ت / زنّاد، «الصورة واستعمالات المدينة»، في «دفاتر تونس»، الجزء 33، عدد 133 / 134، ص / 147.

3- الموضوع/ الشيء

إذا كان المجال تكثيفا للزمن، فالموضوع / الشيء هو المجال مُختصرا ومركزا. قد لا نكون بحاجة للتذكير بأن المجال (أو الفضاء) كان عرضة لتشكيكات عديدة وحامت حوله شبهات متنوعة الخلفيات والمرامي.

في هذا المنحى، درج الباحثون، مثلا، على إقامة تعارض مباشر بين فضاء البيت والرؤية «الصحيحة» لحركة للتاريخ. وكان مبررهم في ذلك أن البيت مثال للثقل أو للمنجذب نحو الأرض، وهي سمة تخص، بزعمهم، كل ما هو ثابت وقار. ومن هذا المنطلق حكموا عليه، تلميحا أو تصريحا، بنقيصة «الرجعية».

مما لاشك فيه أن مفهوم «الأرض» كان عرضة لتوظيفات شتى، منذ الأيديولوجية الفاشية حتى النزعات القومية الكثيرة، وتتمحور كلها حول السعي نحو جعل الأرض في خدمة قضايا تُعوزها قوة الجاذبية وثقلها. الأمر نفسه تعرّض له مفهوم الموضوع / الشيء. فقد كانت الصيغة الآمرة: واري شيئك على منوال واري سوأتك، وغيرها من الشعارات تغطي جدران جامعة السوربون القديمة !

والفلسفة بدورها درجت على الارتياب من «الشيء»، وقد عبرت عن ذلك من خلال صياغتها لمقولة «التشييء» أو «التشيؤ» ذات الحمولة القدحية، والحال أن ارتيابها أخلاقي في جوهره. وكنا شهود عيان على تركيز النتاج السوسيولوجي الستيني على مسألة الإستهلاك التي كثفها في المفهوم الأثيرلـ «مجتمع الأشياء» بحسبانه التعبير الناجز والمكتمل عن الهوس المجتمعي بالعقلية الإستهلاكية.

ليس من داع للعودة التفصيلية إلى هذه النقطة، حسبنا الإشارة إلى أن التوجه النقدي لهذا النمط الفكري، الذي لم تسلم من عدواه حتى السوسيولوجيا، كان في تناغم كامل مع روح «الأزمنة الحديثة». يتعلق الأمر بتوجه نقدي يرى، من جملة ما يراه، أنه لا قيمة إلا للفاعل والغائي والمفرط في كدحه ونشاطه، وما عداه لا يصلح إلا للإذعان والتسخير الأهوج. ومن جملة الأمور التي لا تصلح إلا لذلك نجد الموضوع / الشيء الذي درج العقل الحداثي الإنتاجوي في جوهره على النظر إليه بصفته كمّا مهملا لا ميزة تميزه

وليس له أن يدعي لنفسه حظوة. ولهذا فهو مدعو باستمرار للبرهنة على جدواه، وصلاحيته للإستعمال، وجهوزه للرمي بعد كل استعمال، كونه غير صالح، في المحصّلة، إلا للرمي واللفظ والتخلص منه بعد استغلاله[46].

اليوم، وبعد إعادة توظيف الطبيعة بصفتها كلاً نقيم فيه جميعا، بدأ تصور مغاير للشيء / الموضوع في التشكل والتبلور. فما عاد ثمة شك في أننا صرنا نخْلع على الطبيعة دينامية خاصة ونعترف لها بقوة ذاتية. يتعلق الأمر هنا بحركة متعاظمة وذات شأن.

سبق لي أن لفتُّ الإنتباه إلى التداعيات الاجتماعية لهكذا **صيرورة إيكولوجية** لعالمنا، وقناعتي أن عودتنا إلى الموضوع / الشيء أو عودته إلينا، وهما سيان، تندرج رأسا في هذه الصيرورة العامة.

ووفاءً لمنهجيتي العامة الساعية باسترسال لبيان حقيقة بسيطة مؤداها ألاَّ جديد تحت الشمس، وأن كل ما نسيناه أو غفلنا عنه إنما توارى عن الأنظار لفترة ريثما يعود إلى الواجهة بقوة جديدة بعد أن ناله ما ناله من تنقيص وتبخيس بل وتشهير، ووفاء لهذه المنهجية، لابد أن أذكِّر بأن هذا الموضوع / الشيء، بمعناه الواسع، حظي كذلك بامتداحات ضاربة بجذورها في التاريخ القديم.

بدءا، لابد من الإقرار بأن الفكر الحديث هو الذي انفرد بالقول **بأن الذات مطلقة** في حين تميز الفكر القديم بقوله **بأن الموضوع هو المطلق**[47]. لقد كان يتمثل الطبيعة بصفتها عالما حيّا (كوسموس)، كلٌ شيء فيه له مكانه وتربطه صلات وثيقة بعناصره الأخرى مجتمعة، بينما الذات لا تعدو أن تكون فيه عنصرا من العناصر المكوِّنة له. النسق الأسطوري برمته كان يقوم على هذا الأساس «النظري»، بموازاة أشكال تترى من تبجيل الجسد. كذلك كان الأمر في المعتقدات الوثنية التي تتمثل العالم بحسبانه موضوعا مستمرا ومتواصلا ينبض حماسة ويتقد نشاطا، لاشيء فيه يستحق الإلغاء أو الإقصاء أو النكران أو الإسقاط من الحساب. الكلّ فيه مماثل للحي ويتماهى معه وليس فقط جزءا من أجزاءه أو منفصلا عنه، حتى ولكانت لهذا الجزء طبيعة روحانية.

46- بدل الإحالة على مؤلفات كثيرة حول هذه النقطة، أقنع بالإحالة على مفهوم «التشييء» في مصدره الأول عند ج / لوكاتش، التريخ والوعي الطبقي، باريس، مينوي، 1968.

47- كمثال، م / ميشيل، اللاهوت...، مذكور أعلاه، ص / 36.

في هذا السياق تحديدا، تحدث **ياغر عن العالم بصفته أثرا فنيا متحدّرا** من غريزة جمالية[48]، وكلامه هذا هو مربط الفرس في تقديري. فالحدس بالوحدة العضوية للأشياء والموضوعات هو مقدمة ونتيجة لرؤية اجتماعية جمالية، بمعنى أن العالم غير قابل للتصور إلا انطلاقا من انفعالات جماعية وأحاسيس وصور مُتقاسمة ومن خلالها. بالمقابل، فالقطيعة الأثيرة المتداولة في زمننا الحديث بين الروح والبدن، العقل والخيال، الطبيعة والثقافة، الذات والموضوع "حديثة" العهد بالظهور وتمثل شذوذا عن قاعدة فكرية بشرية مسترسلة.

درج الفكر الحديث على المرور بسرعة على مسألة مركزية، والحال أنها جديرة بالاهتمام، ويتعين بالأحرى استحضارها بتواتر، وأعني بها أن النظرة الكلية والجماليات غير قابلتين للانفصال أبدا لا لشيء إلا لأنهما في تفاعل دائم ومطّرد. بالمقابل، نعاين كيف أن الفصل العمْدي والقطعي بين الأزواج (طبيعة / ثقافة، أخلاق / جماليات..) لم تظهر أصوات تنادي به إلا في فترات محدودة جدا في الزمان والمكان وعلى امتداد التاريخ البشري كله.

فقد حدست الاندفاعة الجمالية دوما تلك القوة الداخلية والفضيلة الذاتية المحرِّكتين لعالم الموضوعات / الأشياء. والحق أن هذه المسألة تحديدا تألق الفنان في تقديرها حقّ قدرها وإيلاءها ما هي جديرة به من عناية. وهنا مكمن نبوغه. ومن ذلك ما نستشفه من معنى عميق في هذه القولة لـ **بالزاك**: إن المشهد الطبيعي يعج بالأفكار ويدفع الناظر دفعا إلى التفكير. تعبر هذه القولة جيدا عن ذلك التفاعل المستمر الذي أومأنا إليه توا، تفاعل يتحقق في المشهد الطبيعي الذي تتواضع اللغة الفنية على نعته بالطبيعة الميتة والتي تسري، من باب التبعية، على عالم الموضوعات أو **العالم الموضوعي**.

ولنستحضر ما قاله **لامارتين** في هذا المنحى ولو في عبارة خاطفة واستفسارية: أيتها الموضوعات الجامدة، هل لكِ روحا؟ فمن ذا الذي لم تخالجه هكذا انطباعات وهو يتملّى مشهدا طبيعيا مَحبوبا أو لقطة أسرية حميمية أو من خلال إحساسه الدفين بوجود رابطة دقيقة ورقيقة تربطه بالأشياء / الموضوعات العادية جدا والمؤثِثة لفضائه المنزلي مثلا؟ فالعوائد اليومية

48- يادجر، تشكل..مذكور كذلك، ص / 18.

(الهابيتوس) ليست، بالمحصّلة، سوى عصارة من الانطباعات والارتسامات والطقوس الحضرية، أجزم بأننا لن نفهم نقيرا في الرغبة العارمة في التشبث بمكان إن لم نستحضرها ونسترشد ببوصلتها. فهي، بحق، ينبوعِ الذاكرة الجماعية ومصدر حالات التماهي الاجتماعي، فضلا عن الصور المكوَّنة عن هذه المدينة أو تلك من قِبل الأشخاص. صور هي جُماع مشاهد حضرية وافرة وخصائص عمرانية متداخلة وخصوصيات محلية، ما فتئنا نلحظ أهميتها المتعاظمة في صوغ وتشكيل المتخيل الحضري للمجتمعات، أي في صوغ «فن العيش» مع الغير داخل فضاء مشترك ومُتقاسم.

في كلمة، ما ندعوه **المُتموضع** يكشف عن حقيقة مؤداها أن الأولوية بـ «العالم الاجتماعي» هي للعالم. فلامندوحة عن مكان مادي، مكان نابض بالحياة والحيوية تتحقق فيه الأفعال والتفاعلات والمعاملات بين بني البشر وتكشف عن مكنوناتها وأسرارها الدفينة التي كانت حتى ذلك الحين في حال كمون.

للموضوع / الشيء الذي هو عصارة العالم، بل للموضوعات / الأشياء كلها التي تحيط بنا من كل جانب وظيفة تجانسية تتحدد في تعويد بني البشر على ما في الطبيعة من أوجه الغرابة. ومن هذه الناحية، فهي دافعة باتجاه التفاعل العضوي بين العالمين الطبيعي والاجتماعي كيْما تُبرز وحدتهما العضوية. فنموذج «الشخص الكامل» في الموروث الإغريقي هو الدافع بسيرورة التلاقي بين العالمين إلى حدودها القصوى حتى يتبدى هو نفسه همزة وصل بينهما. وهذا التلاقي هو، تحديدا، ما يقصده الإغريق بالمثل الأعلى الذي يطلقون عليه **كالوس كاغاتوس** أي مثال الإنسان الصالح والجميل في آن. تغدو الشخصية واعية بحقيقة ذاتها، في السياق الإغريقي، بحسب **ياغر**، عندما تصير واقعا موضوعيا وتبارح شرنقة أحاسيسها الخاصة[49].

والحق أن هذه الأيلولة من «الشخص» إلى «الموضوع» تنطوي على بُعد تراجيدي يذكّرنا بالتعريف الكاثوليكي للإنسان: ما أنت إلا غبار ! أي ما أنتَ إلا ذرة من هذا الطين الذي عُجِنتَ فيه أنت وأمثالك. إلا أن هذا الإحساس الغامر

49- المرجع نفسه، ص / 153، وعن «المقاربة الموضعية»، عليك بـ ب / سانسو، شاعرية المدينة، مذكور، ص / 11.

بالتناهي ليس شيئا هينا أو شذوذا خالصا ما دام يُتيح لصاحبه حدْس الوشائج الجامعة بين الطبيعي والاجتماعي.

يتعلق الأمر بمعرفة ذات حمولة إيروطيقية نجد لها نظائر في علاقة الفنان بموضوعات موغلة في البساطة، من قبيل تفاح **سيزان** قنّينات **موراندي** وعينات متناثرة في الطبيعة الموات. فالموضوع في كل هذه الأمثلة ومثيلاتها يغدو مغلّفا بألغاز وأسرار وباعثا على الإنسحار، شرط فهْم هذه الكلمات في سياقها السوسيولوجي، أي كل من شأنه خلق شروط إمكان التوحد والفناء في أشياء حوالينا وموضوعات محيطة بنا.

إن الموضوع الملغز والمُحيّر الذي يُضخِّمه الفنان يتولى وظيفة الربط والوصل من خلال حالات تترى من الإعجاب والإنذهال التي يستثيرها ويُطلقها من عقالها.

في هذا المنحى، يتعين، بتقديري، فهم الملاحظة اللبيبة التي فاه بها **بول فاليري** على لسان المعماري **أوبالينوس**:» معبدي يسع الناس كافة «، قاصدا بذلك أنه بوسع الجميع أن ينصهر فيه. ولا بأس أن نحيل كذلك في هذا المقام على تجلٍ من تجليات المعرفة الحدسية ذات الكنه الإيروطيقي والتي تتحدث عما تسمِّيه «موضوعا معشوقا». وهو لعمري تعبير قوي يكشف عن المزايا الكثيرة المفترضة في كل ما هو **متموضع**. هكذا يغدو المعشوق نفسه الأشد قربا من عاشقه موضوعا، وبالتالي وسيطا بينه والعالم الذي لا يُدركه إلا من خلاله.

في كل هذه الحالات، نتبين مسارا عاما أو مسلكا معرفيا بمعناه الإستئناسي (التعلمي). ومؤداه أن الاقتراب من المعرفة، ملامستها مشروط بوسائط خاصة وبفعل المرور من أشواط متتالية. والحال أن الموضوعات المتواترة الحدوث هي هذه الوسائط تحديدا التي منها يتشكل عالمنا وهي كذلك مصدر هذا الإنسحار المتدفق الذي يغمره[50].

وفي صلة دائما بهذه «الوظيفة» الروحية للموضوع والمُتمثلة في إطلاقٍ جو من الانصهار الملغز واستثارة معرفة حدسية / إيروطيقية بالعالم، أذكر

50- ب / فاليري، أوبالينوس، الأعمال الكاملة الجزء الثاني، ص / 87، فضلا عن ملاحظات شابيرو، مفهوم الأسلوب، باريس، غاليمار، 1982، وتحديدا ملاحظاته حول «الطبيعة الموات».

بالتحليلات الوجيهة لـ ز يميل وبلوخ التي تناولت، تباعا، مقبض المزهرية والناطل العائلي (الناطل إبريق تُكال فيه الخمرة وتحفظ).

ورب قائل يقول معترضا: تلك أشياء وموضوعات جزئية وصغيرة، بل وتافهة لا ترقى إلى مستوى الدليل، غير أنها، في تقديري، تختصر العالم وتكثفه. فما درج «العقل العالم» على اعتباره بسيطا وتافها ومن الصغائر، قد يكون مترعا بالدروس الإبستيمَولوجية الأكثر وجاهة. زد على ذلك أن الذهاب بعيدا على هذا الطريق، طريق التركيز على الجزئي للدلالة على الكلي، من شأنه أن يدفعنا دفعا باتجاه الإنعتاق من ربقة الخطاطة «الذاتوية» التي ترقى بالذات إلى مصاف البنية أو الجوهر المطلق مقابل ميلها للإلقاء بـ «الموضوع» في قمامة المشيآت أوالشيئيات التي لا قيمة لها.

هكذا سيغدو «مقبض المزهرية»، على بساطته البالغة، قادرا على إدخالنا، وبكل الرفق الممكن، في **شساعة من العلاقات الرمزية** على حد تعبير **ز يميل**. ولا شك أنه يقصد بهذه ما يُحفز على الإنخراط في حركية العالمين الروحي والمادي ومعايشة الوحدة العضوية الجامعة للأشياء / الموضوعات على اختلافها وتنوعها، وفي كلمة، ما يحفّز على مجاوزة القطيعة الحادة بين الكلمات والأشياء من جهة، والناس فيما بينهم من جهة ثانية.

إن الموضوع، بصفته همزة وصل بين العالمين الطبيعي والاجتماعي، لعلامة دالة على الكثرة والوفرة، أو على ما أسماه **ز يميل**، إعتمادا على حدسه الخاص، تلازما بين الداخل والخارج، بين الجواني والبرّاني.

سأختصر فكرتي المركزية على النحو الآتي: كلُّ موضوع يربطني دائما بموضوعات أخرى، ويحملني شقه الدنيوي المحايث على الانصهار في الطبيعة / الأم وفي تجلياتها الاجتماعية. معنى ذلك أنه جسر، جسرٌ يصلني بالغير صلة هي شرط إمكان العيش والتعايش معه.

الموضوع مسألة تتجاوز الفرد، إنه «فو- فردي» يُدخلنا إلى العالم الاجتماعي بكل تشعباته ومن بابه الواسع، ولذلك فهو أبعد ما يكون، لجهته المادية، عن فكرة الانغلاق والتقوقع على خويصة النفس[51]. مع التأكيد هنا بأن

51- ج / زيميل، تراجيديا..، مذكور أيضا، ص / ص، 225 – 227.

الأمر يتعلق بالموضوع بصفته شكلا، الموضوع المُتموضع بصفته نموذجا مثاليا بالمعنى الفيبري. والحال أن هكذا منظور إبستيمولوجي شكلاني سوف يُتيح لنا وضع اليد على «همزة الوصل» في الموضوعات الخاصة وعلى حمولتها الرمزية ومدى انخراطها في عالم تناغمي صراعي جامع في توليفة بين الطبيعي والاجتماعي الصانعين والصّائغين السرمديين للمعطى البشري.

نُصادف هذه الفكرة بوضوح بالغ في تحليل بلوخ لـ «الناطل»، وبين أيدينا كلمات تختصر جوهر شروحاته في هذا الباب: ممكن أن أتخذ شكل ناطل، يكفي أن أتخيل نفسي موضوعا / شيئا أسمرا سمرة داكنة بهيئة غريبة أشبه بالهُلاميّة الشمالية. وهو ما لستُ إيّاه فقط على سبيل المحاكاة والتعاطف الحميم، بل لأنني صرتُ أستشعر بقوة بأنني أكثر ثراء وأقوى حضورا والتصاقا بنفسي بفعل اندغامي في هذا الأثر الذي بات جزءا مني وبتٌّ جزءا منه»[52]. في كلمة، فالموضوع / الشيء الذي صرتُ أنا إياه، والذي أتعرفُ عليه بصفته تلك، صار أكثر حضورا في العالم. معنى ذلك أنني أغدو ما أنا إياه فعلا حالما أتقبل أن تكون ذاتي عنصرا متناغما مع كل طبيعي.

يتعلق الأمر هنا بشروحات وتأويل غير قطعية ولا محسومة ما دام «الموضوع» في المنظور الجدلي البلوخي لا يعدو أن يكون لحظة تجاوز. إلا أن المهم هو أنّ هكذا شروحات منسجمة مع التفكير العام لـبلوخ الذي يشده حنين دائم إلى المباشرة والحلولية. والحال أن هاتين الصفتين يتعين البحث عنهما في «المتموضع» بالمعنى الذي ارتضيته في هذه الإستطرادات. فالمُتموضع يستغني عن الوسائط الذهنية والفكرية المتداولة في الرؤى التحليلية، ويُدخلنا رأسا في عالم قوامه «مشاركة» و«انخراط» مكثف في العالم الطبيعي. عالمٌ تعتبر الرومانسية والزخرفانية (الباروكية) والنزوعات الحيوية والحدوسية تعبيراته الكبرى وتجلياته الباهرة.

في هذا الانصهار بالطبيعة ما فيه من نزوعات وثنية. وكل المؤشرات الطافية على سطح يومياتنا ما بعد الحداثية، المُتصالحة مع حال مسترسل من الإنسحار والإنذهال بالحادث، دالة أيما دلالة على ذلك. فالجموع تتفاعل بقوة مع كل

52- إ/ بلوخ، روح اليوتوبيات، ميونيخ، 1918، ص/ 14 وما بعدها.

الموضوعات الاستهلاكية الواسعة الانتشار، سواء كانت ذات طبيعة سياحية أو جنسية أو فكرية أو دينية.

فهناك من جهة ملاحظون كثر تنبهوا إلى أن الجميع صار تحت التأثير النافذ لـ «المتموضع»، وبات ضروريا إيلاء هذه الواقعة المفارقة ما يليق بها من اهتمام. ومن جهة أخرى، هناك زمر مقطوعة الصلة بالواقع الفائر لازالت تجتر تمائمها الأخلاقية والإنسانوية المملة بقدر ما هي قاصرة عن إدراك النزر اليسر من هذا الواقع الفوّار. والمشكلة هي أن عقولها الصغيرة لا تدرك ما تسببه من ضجر ماحق وهي تردد لازمتها: الأمور، إما أن تكون على هذا الحال أو على نقيضه ولا حل وسطا ولا خيار ثالثا ! وتزيد الطين بلة عندما لا تدرك بأنها تساهم بذلك في تكثير سواد مستشاري الخدمة المتخصصين في إخراج موضوعات / أشياء إلى الوجود بغمزة ترمقها أو أوامر تتلقاها من مؤجِّريها. وهؤلاء يشملون خليطا يضم سياسيين وإشهاريين وصناعيين وما إلى ذلك. فعلا، إنها عقول صغيرة ومنافقة أيضا !

بيد أن الصواب كان يقضي، إنسجاما مع الكرامة الأكاديمية، بالشروع في تحديد عدد من الظواهر غير المسبوقة، والنظر في مدى انتشارها، والإقرار بأنها تتخطى المنظور النقدي العقلاني التقليدي والإختزالي السائد حتى الآن بدون وجه حق، وأخيرا العمل على اقتراح تحليلات مركبة ومغموسة في روح المفارقة والمتناغمة مع «روح العصر.»

هذا الطابع التركيبي وروح المفارقة الغامر أتبينهما، شخصيا، في تلاقي وتقاطع العناصر التي اعتاد العقل الحداثي على إدراجها ضمن «الشاذ» و«الشارد»، أي في ما ينزل منزلة «الروحاني» بمعناه العام والشامل[53]. وفي هذا الاتجاه، سيغدو مضمون المثل الذائع «الكلمة تستحيل جسدا»، وما ينحو منحاها من موضوعات حول التجسيم والتجسد، أبعد ما يكون عن المعطى الجديد كل الجدة بل يعاود الظهور بانتظام في حياة الناس. فكل المؤشرات التي بحوزتنا، وفي القلب منها ما تمخض عن الطفرة التكنولوجية الجبارة، تدفعنا لصوغ الفرضية المختصرة الآتية:

53- راجعه بهذا الصدد، ج / ديران، التنجيم لغة عالمية..، مذكور، ص / 4.

إن الأحداث المتدافعة أمام أنظارنا هي تمظهرات لوقائع عابرة للأزمنة والأمكنة وليست وليدة اليوم.

مما لاشك فيه أننا ها هنا إزاء رهان لايُستهان به في مجال البحث العلمي، رهانٌ مؤداه أن الموضوع القابل لانتشار وتوسع لا يعدو أن يكون صيغة من الصيغ التي يتحقق من خلالها الإبداع الإنساني في العالمين الطبيعي والاجتماعي.

إن آلية التشبُّع التي قال بها **سوروكان** واقترحها لتفسير المسار الذي تجتازه القيم الثقافية منذ ظهورها حتى أفولها، لازالت ماثلة في أذهاننا. وعلى هديه سار المؤرخ **هولفلين** القائل بـ **قانون الوهَن** الساري على كل الحضارات في سياق تحليله للنقلة التاريخية من عصر النهضة إلى عصر الزخرفانية (الباروك)[54]. وعلى هديهما أسير مقرِّرا ما يلي:

بعد الوهَن الذي أصاب المنظور العقلاني الخالص وبلوغ الطهرانية الوجودية نقطة تشبعها أي أوجها، ما عاد **الموضوع** مستترا أو محصورا في وظيفته الضيقة، بل إنخرط في سيرورة زخرفانية، إنه تَزَخْرَفَ. لقد صار فخما ومُتخيّلا وتُسقَط عليه أشكال تصويرية تترى، وفي كلمة صار هو ذلك **الطوطم** المعاصر الذي تتحلق حوله الحياة الاجتماعية عبر تمظهراتها المنزلية والعمرانية والعمومية والترفيهية. فمن الموضوعات / الأشياء الحضرية التي تعوّدنا عليها، من قبيل لوحات الإنارة حتى أبسط «كادجيت»، نلحظ بأن ما سعت الحداثة للفصل بين أجزاءه، ها هو يلتئم مجددا على مرآى منا ومسمع. ونقصد بذلك الوظيفي والجميل والمجدي والممتع، هكذا دفعة واحدة. وعلى هذا النحو، أضحى الموضوع / الشيء رمزا جماليا لقدرته على الجمع والوصل بين أجزاء تؤدي وظائف متعددة، متجاوبة ومتكاملة.

هكذا يغدو «الموضوع» تعبيرا إبداعيا عن الحساسية الزخرفانية، أي إزدهارا وازهرارا خالصا. تبعثره مبثوثيّته تعبير، حقا، عن توسع سرطاني. وعلى نحو جنوني، تجده متشظيا إلى ما لا نهاية. وبذلك، يغدو، فعلا، قوة طبيعية تشبّ عن الطوق وتخرج عن نطاق السيطرة والمراقبة.

54- وحول «الحيوية الزخرفانية»، راجع، هولفلاين، النهضة...، ذكر أعلاه، ص/ ص، 65 – 67 و91.

على منوال الزخرفاني (الباروك)، يغدو «المتموضع» تورُّما في مشهد عام تجتاح فيه قوة الروح المادة وتصوغ الأشكال اللامتناهية للهيآت وكل ما له قابل للتشكل.

في هذه الأكوام المُكوّمة من الموضوعات المعروضة للنظر والاستهلاك نزوع حيوي مبهر ومنفلت من كل عقال. موضوعاتٌ تمور بها المعابد الجديدة مُمثلة في المساحات التجارية الكبرى، نعم، معابد وندرك جيدا ما نقول! فعلى منوال ما يجري في المعابد الطبيعية التي يبجّل فيها المتعبدون القوى النورانية، نشأت معابد ثقافية ودينية وفنية، بل وعلمية أيضا وما شابهها.

والمعابد التي تضم بداخلها وفرة من الموضوعات / الأشياء تجذب إليها الناس ويتجمعون فيها، تلفهم أجواء ملؤها خوف ورهبة ورجفة وهم يحتفون بأرباب ملغزة وينصهرون في حشود تحت الذريعة نفسها. فالأنماط العمرانية الناهدة كـ «بوبورغ» و«ماموت» تقوم بالوظيفة ذاتها هي التي تتحقق فيها أشكال من «البربرية» لا تأبه إلا بالسحق والمحق، سحق الأثمان والأذواق والعزلة وما إلى ذلك. إلا أنها تحفز بموازاة ذلك على الانصهار والتفاعل، كما تستثير أصنافا من التعامل والمسلكيات التي تندرج كلها في المجال الفسيح للثقافة.

وبناء على ما تقدّم، يجوز الحديث عن **الإبداع** في مجال الموضوعات، ولا نعني بذلك أنها عصارة لعمل إبداعي، بل الجماعات هي التي تغدو عصارةً لإبداعها الخاص. أستحضر في هذا المقام دلالة **الرمزية** عند **دوركايم** والتي تنجح، بحسبه، في إطلاق حالة مسترسلة من الجدة والقابل للتجدد. تمتلك الموضوعات قوة ذاتية قادرة على تحويل الرذيلة إلى فضيلة. فالشيء، ورغم تشيؤه، قادر على إطلاق حركية مجتمعية يغدو معها الثابت متحركا، وهنا مكمن الإبداع الطبيعي في **المتموضع**.

كان **والتر بنيامين** يقول بأن الأعمال الفنية تفقد هالتها ما أن تعيد إنتاج نفسها أو يُعاد إنتاجها، والحال أن هذه الملاحظة تسري أيضا على الموضوعات / الأشياء الحرفية مثلا، والتي نجح الموضوع / المنتوج المصنّع في تبخيس جودتها الأصلية بعد اكتساحه كل مرفق واجتياحه كل موقع. أعتقد بأن هذه الملاحظة الوجيهة لـ **بنيامين** لازالت تحتفظ بكامل راهنيتها.

الظاهر أن دورة جديدة بصدد التحقق، دورة تنبعث فيها من الموضوعات والأشياء هالتها الآسرة وغلالتها الساحرة الحابلة بحمولات وجدانية خاثرة، قوامها حزمة عناصر تتضافر في صوغ البعد الجمالي للوجود. بعدٌ يشهد النور في «المعابد» المعاصرة التي تنغل بموضوعاتها، ومن خلال أخرى يكتنفها ذوق «رديء»، لعل «الكيتش» هو واحد من ذكرياتها الغابرة (الكيتش، حالة يتم فيها توظيف عناصر متنافرة متجاوَزة بمنطق الموضة). مثلما يتحقق هذا البعد الجمالي في الانتشار الهائل لأدوات وأغراض مختلفة باتت عدواها تطال كل المجتمعات.

في كلمة، هناك انفجار حقيقي للموضوعات وتشظي عظيم لها في اطراد مع هذا الانتشار الكبير لأشكال من «الهالات المقدسة» المحيطة بها هنا وهناك. وباستيحاء من المرجعية الطبيعية والزخرفانية التي أنطلق منها، أذهب حد تقرير المعطى الآتي:

لقد صار الموضوع في غاباتنا الإسمنتية التي هي أقطابنا الحضرية، الموضوع متشظيا إلى ما لا نهاية، نقطة انطلاق، لقد صار معْلماً. إن العدد الهائل من القنوات والمحطات المتخصصة في تكبير الصوت بطريقة «الستيريو» وعدسات التصوير والصحون الهوائية، فضلا عن محلات تخفيض الأثمان أو «سحقها» وأكوام من الخردة في المحلات التجارية، ماهي، مجتمعة، إلا فضاءات مفضَّلة للقيا والتواعد تستشعر فيها الجموع فائضا من الأمان والألفة.

سر قوة وجاذبية «الهالات المقدسة» للموضوعات / الأشياء تكمن في ما توفره للجموع من إحساس بالحماية، وما تهبه لحيواتها من معنى وترشده إليها من اتجاهات في مساراتها. والحال أنها «هالة» تنبعث من موضوعات مكدسة ومُكوَّمة حتى أننا نتساءل: كيف لكمٍّ أن يخلق كيْفا؟ فالهالة هي ما ينسج خيوط مناخ عام، حاضن وغامر لمدنيّة الحواضر الكبرى حتى أنها صارت تعادل أو تضاهي في ذلك ما كانت تتولاه المعابد الطبيعية الخلاّقة لمناخاتها الخاصة في الأزمنة الحديثة. تغدو الموضوعات في غاباتنا الإسمنتية معالم هادية وعلامات دالة، مثلما كانت مثيلاتها، من شجرة وعارشة وفرجة الغابة، بالغابات الطبيعية.

وبعد، هل من المفارقة في شيء القول بأن حركة الموضوعات حوالينا ما عادت قابلة للإختزال في المشيّا الفج لا لشيء إلا لأنها خالقة، فعلا، لنظام رمزي جديد؟ وهذه الحركة المغايرة هي التي تدخِل الطبيعة في صيرورة ثقافية

مثلما تُلطِّف من شراسة الموضوعات. فهل لا زال ممكنا الحديث عن «الموضوعات بصفتها أنساقا» كما قال بذلك جان بودريار ذات يوم، مع استحضار ما في صفة النسقية من دلالة قسرية وإكراهية؟

لا أعتقد ذلك. فالموضوعات، وعلى شاكلة المِشكال ذي العناصر المُداهمة، باتت تتخذ شكل مجرّة وما يلتصق بها التصاقا مَن معطيات لهوية ولعبية. إن المظاهر المدينية المتناسلة هي، على نحوٍ ما، بمثابة الركح الكبير الذي يستعرض فيه الإله / الموضوع أو الموضوع المتألّه قدراته واقتدراته. بل إن ثلة من الذين ركزوا تحليلاتهم على هكذا ظاهرة ذهبوا أبعد من ذلك حينما استخلصوا من هذه «المجرات» ما تنطوي عليه من قيم استعمالية وتبادلية، أي ما يتجاوزها كأشياء أو كموضوعات مُشيّئة. وهذا ما يمنحها معانٍ ويرفدها بدلالات مؤكدة. والدلالات إياها نجدها فيها متجمعة ومتشابكة لا متفرِّقة ومتناثرة. فمن الأواني البسيطة إلى ناطحات السحاب، تتبدّى الموضوعات المتكاثفة في هيئة مجرّات مماثلة لكلمات متجسدة تتلبس صبغة مادية»[55].

تساهم العلب التي تُودَع فيها هذه الموضوعات / الأشياء، وبعد إخضاعها لعمليات إخراج متنوعة وعناية شديدة، في نسج خيوط الهالة التي تؤطّرها وتجذب إليها عموم الناظرين. وعند ما تكون مجتمعة، فهي تتخذ شكل مجرات جاذبة وفاتنة لا تقوى النفوس على مقاومة سحرها. وهذا التمسرح (أو التمشهد) الذي تكون موضوعا له خالق للمتخيل العام للجماعات، إنْ لم يكن هو نفسه جوهر الجماليات الجماعية.

ففي كل لحظة وحين، تكون الموضوعات هي حديث الناس، يحكون عنها ولا يتوقفون. فالموضوع، حتى وإن تبدّى في أشكال واخزة وعلى نحو مكرور، وهو ما تشهد عليه أساطيره المؤسِّسة، يظل هو الأساس المكين الذي نهضت عليه كل التواريخ البشرية الصغيرة المسماة مجازا بالقصصِ أو المسارات الفردية للناس والمؤسِّسة لذواكر قبائلنا المعاصرة. فلاغرو إن دلّت عليها، مثلا، خرقة

55- ب / بلاسي، وب / لالي، Recitare conli oggetti , microteatro et vita quotidianna,، بولوني، كابيلي، 1987، ص / 12،، وعن «الكيتش»، أ / مولز، سيكولوجية الكيتش، فن السعادة، باريس، دونويل، 1971، وأخيرا بصدد التقانة والنظام الرمزي، راجع، ك / ميكل وج / مينار، حيل التقانة..، مذكور، ص / 15، حيث تجد بُعدا مغايرا يسحبه الرمز على الموضوع.

بالية أو عُصابة حول الرأس أو أكسسوارات في سروال الجينز من صنف 501 أو C17 أو مزايا مزعومة في جهاز «وولكمان» أو في أسطوانات بعينها، هذا فضلا عن عالم الأحذية ووسائل نقل كثيرة.

فالحكايات التي يحكيها الناس عن موضوعاتهم المفضلة لا حد لها، وتمتد من السيارات والمنازل الريفية إلى الأثاث المنزلي والشقق. لكن في كل ما يحكون، تظل وظيفة الحكي هي هي، أي نسج الروابط الأخلاقية بينهم والدافعة باتجاه انصهارهم في الجماعة وتأطير حقل التماهي الجماعي. تماهي له منطقه الخاص وفاعل في أوساط كل الفئات العمرية والمجموعات الفرعية والقبائل الصغيرة المتكاثرة وتجمعات بشرية أخرى ناسجة كلها لبنية المجتمع المعاصر. من الوارد كأفراد أن نفلت من قبضته وننجو من سطوته، غير أن مفعوله بنيوي ومؤكد يطال الحوافز والرغائب والخيارات الترفيهية للأفراد أيضا رغم انفصالهم الظاهر عن الجماعات المختلفة.

هو ذا المناخ العام الذي يُطلقه **المُتموضع**، فهو مماثل لغاز خفيف جدا يتسرب ببطء إلى كل شرايين الحياة الاجتماعية في غفلة من «المراقبين» حتى يُحوّل **الكلّ**، كل واحد منا وكل شيء حوالينا، إلى واقع موضوعي قائم. والحال أن هذه الغاية هي التي كان الفكر الإغريقي في بداياته ينشدها ويصبو إليها.

هكذا يغدو العالم موضوعا، يغدو كله مُتموضعا من خلال إبداعية متسقة ومتواصلة، تظهر ثمارها، أول ما تظهر، في أشياء صغيرة وبسيطة يُعايشها الناس لا من خلال إنجازات ثقافية كبرى ومدوية بل في أتون الحياة اليومية الفائرة. لقد عشنا حتى رأينا بأم العين كيف يُدجِّن الموضوع الطبيعة، وينسج معها علاقة ألفة، ويخفّف من غلواء غرابتها. تلك ممارسة تجانسية نعيشها آلاف المرات في اليوم الواحد لأنها مساوقة لحركية اليومي وإيقاعاتها المتسارعة والمتدافعة. لذلك، فاليومي يحظى من هذه الناحية بأهمية كبرى في التقدير السوسيولوجي رغم أن الكثيرين من أهل الاختصاص لا زالوا ينظرون إليه نظرة ملؤها تبخيس وازدراء لا دليل عليه.

لقد اجتهدت ثلة من الفنانين السابقين على زمانهم بتنبؤاتهم في إبراز أهمية «الموضوع» ولم يترددوا في ترقيته إلى مصاف «مبدأ واقع». ومن جملتهم المميّز

فان كوغ الذي اعتبره تباعا رمزا وقوة ودليل عافية واقتدار، يقول بهذا الصدد: أهوى الموضوعات الواقعية، أهوى فيها ما توحي به من إحساس بالأمان، فكلما رسمتُ موضوعات على قدر من الحياد إلا وازداد تجذرها في تربة الموجود المكين الذي لا فائدة من إنكاره (الرسائل). ولقد أوتي هذا الرسام من الحذق ما جعله يرسم نفسه والآخرين بحسبانهم «موضوعات» كاملة ماضية نحو إثبات ذاتها، ويستشعر الناظر المتأمل لها حضورها القوي والوازن في كل العالم الذي يحيط بها. غير أن هذا الولع عنده بالمُتموضع يصدر عن انهمامه أولا وأخيرا بالغير. فقد كان شديد الإهتمام باليومي لأنه كان يتمثل الإنسان» مفصولا عن نفسه لأنه، باستمرار، آخر غير نفسه. بل يُعايش العالم رفقة هذا الغير معايشة مماثلة لغطس جماعي»[56].

يغدو الموضوع، من هذا المنظور، عامل صهر جماعي ومؤسِّسا، بامتياز، للجماعة، يغدو رافعة لرموز وعلامات وإشارات لا حد لها.

فما يتوفق الفنان في تكثيفه والتعبير عنه في حده الأقصى قابل للإنتشار، آجلا أم عاجلا، في الجسم الاجتماعي تبعا للأزمنة والأمكنة. وهذا ما يفسر أن الجماليات لا تهمُّ في فترات تاريخية إلا الصفوة من علماء وعارفين وغيرهم، بينما تغدو في فترات أخرى مناخا غامرا وانشغالا جماعيا لعصر بكامله.

إن الجماليات النخبوية خاصية حداثية بينما الجماليات ما بعد الحداثية هي من نصيب السواد الأعظم. وتقديري أن الأهمية التي بات يحظى بها **الموضوع اليومي** تندرج ضمن التوجه الثاني في حركة التاريخ. ولعل مثال اليابان دالّ أيما دلالة في هذا المقام، لا بل إن هذا البلد، ولاعتبارات عدة، هو النموذج المكتمل لما بعد الحداثة لو قورن بأمريكا مثلا. إن اليابان تغمره الموضوعات / الأشياء عن آخره، وعاصمته «طوكيو» ما هي إلا علة ونتيجة للإثارة اليومية المهتاجة التي لا تهدأ ولا تستكين. الحياة فيها تغلب عليها الجلبة والتدافع، ونستشعر في أبهاءها دفقا من الإنفعالات وفيضا من الأحاسيس التي تمتح في جزء كبير منها من هذا المتموضع، من الموضوعات الغزيرة والمتدفقة من كل حدب وصوب.

56- راجع، شابيرو، الأسلوب..،مذكور، ص/ ص،338 –339، وحول معطيات قريبة من فان غوخ، عُد إلى، صباغيات غوغان، تجده في، سيغالين، مقالات حول الغرائبية (الإغزوتيقية)، مونبولي، فاتا مورغانا، 1978.

والحال أن الفن، قِبل أن يكون ممارسة نخبوية، هو شأن يومي بامتياز، إنه فن الموضوع اليومي المبتكر باستمرار والذي يتحدر من تاريخ طويل وممتد بحسب طروحات بونس التي ترى بأنه يمتد من الفنون الشعبية التي تعض بالنواجذ على صناعة الأواني التقليدية والأمتعة والأنسجة العتيقة وموضوعات شتى، تشكل، مجتمعة، الإطار العام الحاضن للحياة اليومية والصائغة لدقائق وتفصيلات الثقافة العادية جدا لأهل اليابان كافة».

في كتابي «المعرفة العادية»(1985)، توسعتُ كفاية في الوظائف التي يضطلع بها»العادي» و»المعتاد» وبيّنتُ ما تختزنه الحياة العادية جدا، الحياة اليومية من طاقة هائلة خالقة لشروط اندماج والتحام الأشياء وتحفيز وضعيات انصهارية للأفراد في الجماعة. وهي المسألة نفسها التي اجتهد **ياناكي سويتسو** (1881/1961) في بيانها من خلال ما أسماه **فنّا يوميا**، فنٌّ ليس من بنات خيالٍ أفراد وآحاد، بل من إبداع جماعة غفل، فن بلا بطل إلا أنه مع ذلك يشكل عصَب اليومي وشريانه الدافق».

هذا الذي قاله «سويتسو» عن «الفن اليومي» الغفل، والذي هو بلا بطل، يسري على منتجات الحرف التقليدية أيضا التي تستمد ألقها من إمّحاء «الأنا» فيها أو على الأقل تواريها في خلفية المشهد، فهذا الإمِّحاء هو الخلاق لإبداعيتها وأصالتها[57]. يتعلق الأمر، حقيقة، بفن في العيش، بفن عيش يتجاوز الأفراد ويتخطى الآحاد ولا يتنفس جيدا في الدائرة الضيقة للفنانين، أي داخل شرنقة الجماليات الفردية التي لا تعدو أن تكون ترفا وفضلة، بل يسعى جاهدا لإدخال الجماليات إلى الموضوعات العادية جدا والمألوفة، ويضخ بها الهيآت والأشكال الأليفة والمعتادة والأفعال الشديدة التداول. حتى أنه، وبمقتضى ذلك، بات كل شيء حوالينا تحت التأثير النافذ للجماليات الموسعة بِما فيه ما هو وظيفي خالص.

لقد أضحى فن العيش، بهذا المعنى، تربة خصبة لكل النتاجات الإبداعية التي تجود بها علينا الثقافة اليومية. ولبيان ذلك، سنستشهد بأمثلة منتقاة مقتبسة من هذه الثقافة وذات الصلة بآخر الصيحات الهندامية. فالتأثير القوي الذي

57- أعتمد هنا كلية على تحليلات بونس، من إيدو..، ذكر فوق، ص / ص، 104 – 105، وخاصة من خلال إحالته على أعمال فرولي وساكاي حول «ياماغي سوتسو».

يمارسه المصمّمون والمبدعون اليابانيون على آخر صيحات اللباس بإيطاليا وفرنسا ما عاد مثار جدل ولا تخطئه العين، هذا علما بأن الأمر يتعلق هنا ببلدين لهما تقاليد عريقة في مجال التزيّي واللباس. وهو ما يتجلى من خلال توظيف آلة الموضة فيهما لعناصرٍ قادمة من هذا البلد، من قبيل نوع النسيج وطبيعة الذوق وشكل المظهر، كلّ ذلك ممزوجا برغبة جلية في إذكاء متعة حب الظهور والبروز في عموم المستهلكين للألبسة والأزياء المختلفة. والأمر نفسه يصدق على «الديزاين» (التلاؤمية) سيما مع الانتشار الريع والواسع للموضوعات الصناعية أو المصنعة.

فلقد اقتصر المصممون والمبدعون عندنا بخمسينيات القرن الماضي على إبداع منتوج تغلب عليه الخطوط الوظيفية دونما اكتراث برشاقتها ومدى اندماجها في محيطها، وبالمتعة المتولدة عن الاستعمال اليومي لأغراض جميلة وموضوعات تسر الناظرين وتخلب ألبابهم. أما اليوم، فقد تغير الوضع جذريا، وبات الاعتناء بالعناصر المذكورة فوق مؤشرا قويا على مدى تنامي الحس الجمالي وولوجه إلى عالم «المعتاد» و«المألوف» و«المتداول». وهو ما أدركه المصممون من خلال ترجمتهم له إلى انفعالات جماعية مزركشة ومبرقشة مرسومة على الألبسة وموشومة في الأزياء.

نشير في الأخير إلى أن الملاحظة نفسها تسري على الخطاب الإعلاني (الإشهار)، ذلك الخطاب الذي ظل موضع شبهة وريبة مسترسلة من قِبل رؤية للعالم موغلة في عقلانيتها ونزعتها الوظيفية والإجرائية. وها هي أبحاثٌ متوالية تبين التأثر الكبير للقوالب الذهنية الإشهارية بالنماذج الأنثربولوجية العابرة للأزمنة والأمكنة. والشيء نفسه سُجِّل باليابان من خلال بحوث متخصصة كشفت كيف ورثت الممارسة الإشهارية الحالية الموروث الخطي لإعلانات تجار وحرفيي عصر «الإيدو»، سيما من خلال الستائر المنسوجة من قماش مشقوق moren والتي تتصدر الحوانيت هنا وهناك على امتداد بلاد اليابان[58].

فهذه الأمثلة المنتقاة وما يماثلها تحتاج، فعلا، لبحوث معمقة خصوصا منها، في تقديري، ذات الصلة بالخطاب الإشهاري والممارسة الإعلانية اللذين باتا يضطلعان بالوظيفة التي كانت الأساطير تضطلع بها في المجتمعات التقليدية.

58- المرجع نفسه، ص/ 381، وحول أوروبا، مرة أخرى، سوفاجو..، أوردناه أعلاه.

فهذا الخطاب ما هو إلا جُماع عناصر عدة تجمع بين الجد والهزل ولعب متواتر بالكلمات، وبصفته تلك فإنه يُمكن القبائل الجديدة في مجتمعاتنا من التعرف على ذاتها وأوجهها المتعددة، مثلما يخلق أوضاعا تترى قوامها شد وجذب، جاذبية ونفور بفضل كل دفقه الرمزي. بكلمة، إنه يُخرج إلى حيز الوجود نظاما رمزيا قائما بذاته.

وبالنظر لغلبة هاجس التسويق والتربح على ما سواه في المجال الإشهاري، فقد يبدو الحديث فيه عن الرمزية نشازا. غير أن الأمر غير ذلك ما أن يدخل مكر المتخيّل على الخط مُحوِّلا الموضوع إلى ناقل ممتاز للجماليّات خلافا لكل التوقعات وللمُبرمج سلفا عند المنطلق.

بكل الأحوال، فلو إستحضرنا الشريط المجمل للتواريخ البشرية أو لسير الناس، فسنلاحظ، وبالتواتر، كيف تخترقها لحظات قلْب Inversion تغدو فيها الأيديولوجية والإحساس والحدِث والأسلوب والدستور وما شابه أشياء أخرى مغايرة تماما لتلك التي «خُططِ» لها أن تكونه عند انطلاقتها وأريد لها أن نُخلص لها حتى النهاية. تغدو خارجة عن السيطرة، منفلتة من المراقبة اللصيقة ببرمَجتها، ومنحرفة عن مسارها المرسوم، فضلا عن أنها تُوظَّف توظيفات هرطقية زائغة ومنزاحة عن غاياتها الأولى. بل قد تتمرد على هذه الأخيرة وتقوم بتنسيبها والثورة عليها من خلال عودتها القهقرى إلى الفعل المُؤسِّس لولادتها وانطلاقتها.

الموضوعات تنصاع للسيرورة نفسها وتنقاد لمقتضياتها وتشتغل وفق آلياتها، ومآلها هذا هو الذي ارتضينا مفْهمته في «مكر المتخيّل». فالموضوع، في هذه السيرورة، سرعان ما يُعلن عصيانه على الغايات التي رُسمتْ له و«يثور» عليها، بالمعنى الأصلي للثورة، أي عودته إلى نقطة انطلاقه فيما يماثل «عودا على بدء». وسيْرُ الموضوعات في الاتجاه المعاكس للاتجاه المرسوم لها قسرا هو الذي يبرر حديثنا عن نظام رمزي مُتموضع.

فالرمز، لغة، هو ماله القدرة على الجمْع بين ما تفرق والوصل بين ما انفصل. ومن هذه الناحية، فهو يعبر أحسن تعبير عن المنظور الشمولي أو الحيوي الذي تبرهن مجريات الأحداث في المجتمعات كلها على أهميته القصوى. وبحوزتنا مؤشرات عدة دالة على صعوده مجددا باتجاه السطح واشتداد راهنيته.

ما سبق، يفرض عودتنا أيضا إلى العنصرين المركزيين الصانعين لكل وجود جماعي، وهما الحاجة والرغبة، فهما الأساس المكين الذي ينهض عليه كل بنيان فردي أو اجتماعي. ولا نتهيب من أن نُرمى من قبل البعض بالسذاجة أو الولع بـ «تحصيلات حاصل» عندما نقول بهذه الحقيقة البسيطة. فقد سبقنا إلى تقريرها مرجع كبيرهو **غويو** وبأسلوب مباشر وبسيط أيضا حين قال: إن الحاجة والرغبة هما اللذان يجعلان الحياة ممكنة، وبصفتهما تلك فهما المعيار الأساسي والأصلي الذي تُقاس به الجماليات على اختلافها. وقد نجحت تحليلاته في بيان أنهما اللبنة الأساسية في كل بناء اجتماعي، بل قال بوجود رابطة قوية بين انبثاق الإحساس الجمالي وتاريخ الحاجات والرغبات[59]. وهذا الحدس وأمثاله عند الرجل، وهو السوسيولوجي المغمور، هو الذي جعله مصدر إلهام لكبار، ومنهم **نيتشه** و**دوركايم**. فقد كان ديدنه في كل ما كتبه هو التركيز على الحيوي الثاوي بالجمالي، وبيان كيف أن الجمالي ليس مجرد فضلة أو ترفا ذهنيا مقطوع الصلة بحركية الواقع، بل هو عنصر بنيوي ومهيكل للحياة الاجتماعية برمتها.

للجماليات فوائدها الخاصة ولن يجادل إلا جاحد في صلاحها لأشياء في هذه الحياة. وهذا هو جوهر المفارقة الدينامية التي تبرر ربط الجمالي بالوظيفي، أي جعله مفيدا وممتعا صالحا ورائعا في آن. والحال أن هذا الربط هو سلوك عفوي يجترحه الحس المشترك في حياة الناس دونما توقف ولا إحساس بذرة حرج.

بهذه الروح تسلح **غويو**، زادُه الأفكار واللغة الرائجتان في عصره (القرم التاسع عشر) فضلا عن فرادته كشخص، فمضى على طريق التعمق في تيمة الفن والصناعة حيث تبيّن «مستويات متقدمة من الجمال الشاعري بل وتِساميا حقيقيا» حتى في العديد من الآلات الصناعية. أكثر من ذلك، فقد خلص، من بين ما خلص إليه، إلى وجود تشابه كبير وآسر بين الجوانب غير المكتملة أو الناقصة في الآلة ومثيلاتها في الجماليات[60]. وعلى ما يكتنف الأمثلة التي يستشهد بها من خلفية بروميثوسية ظاهرة، غير أن ذلك لم يمنعه من حدْس ما ستؤول إليه حماسة المستقبليين الإيطاليين عقودا بعد ذلك. قد تتباين الآراء

59- غويو، مشكلات..، مذكور كذلك، ص/ ص، 24 – 25.

60- المرجع نفسه.

بشأن هذه الحماسة، لكن لا أحد بمكنته أن يُجادل اليوم في ما تمخض عن التصنيع الأهوج من خراب ودمار طال الطبيعة والبيئة ومن بشاعة طالت الحواضر وعبثت بها.

تحليل ز **يميل** هذا لأحد أوجه إسهام **غويو**، يلفت الإنتباه إلى معطى مؤداه أن الجماليات قابلة لأن تكون، بدورها، ممارسة وممارسة براغماتية تحديدا. فهي تفسح المجال أمام انتساج الروابط وتخلّق شروط إمكان إنتاج المعاني القابلة للتوصيل والتبليغ، ولأن تكون مادة للتواصل، فضلا عن قابلية اندراجها في الرواج بمعناه العام الشامل للكلام والجنس وتداول الخيرات.

ضمن هذا المنظور الجمالي العام، يغدو **الموضوع** متحركا، ضاجا بالحركة ومتماهيا مع منطقه الذاتي الدامج له في كل شامل وجامع. يغدو الموضوع ،مصنعا أو يدويا، مندورا للإنتاج أو للإستهلاك أو لهما معا، مدفوعا بدينامية اجتماعية تتجاوز أماني المنتج ومسوغاته البدئية، إن لم تكن تعاكسها وتناهضها فيما يشبه انقلاب السحر على الساحر!

قد يتحكم المنتج نسبيا ولفترة في «موضوعه» / منتوجه، وهو ما حدث بتواتر على امتداد الحداثة التي تعتبر التحكم الاقتصادي والتقاني عمادها ومبرر وجودها، غير أن الأمر خرج، تماما، عن نطاق سيطرتها في ما بعد الحداثة. ذلك أن الموضوعات / المنتجات شهدت طفرة نوعية وتناسلا مذهلا حتى أنها شبت عن الطوق وأعلنت العصيان على منتجيها ومُطلقيها من عقالها، فاندفعت لتنخرط في صيرورة لهوية جامحة، شغلها الشاغل هو ربط العلائق ونسج الأواصر واستثارة الرمزي حد تهييجه.

على هذا النحو، حلّ همّ الإتلاف أو التبديد العمدي محل الإستهلاك العادي والمحسوب، وباتت الموضوعات، متطابقة في ذلك مع حركة دائرية لا منتهية، تتماهى مع وظائفها الجمالية. تلك الوظائف المتمثلة في الإحساس الجماعي بفيض من الإنفعالات والرجات التي لا تروم إلا إحداث رعشات على إيقاع جماعي في مُعايشيها. هو ذا المآل الذي انتهت إليه صيرورة الإنتفاض و«الثورة» التي انخرطت فيها الموضوعات والتي تُبدي التحليلات القائلة بالتشييء، وما على شاكلته من مقولات أخلاقية، عجزا بيّنا عن رصدها والكشف عن طرق اشتغالها. بالمقابل، تجد هذه الصيرورة المتسارعة فاعلة على مرآى منا ومسمع،

متجاهلة كل التقويمات الأخلاقية الضيقة والحسيرة، وفي تساوق كامل مع هذه العودة القوية للصورة والمظهريات إلى كل مناحي الحياة الاجتماعية.

فما عاد الموضوع الحصري للتوافق اليوم هي المُثل العليا الكبيرة والطنانة كما كان عليه الأمر في زمن كانت فيه الغلبة المطلقة للتوجهات العقلانية الصرفة والمجردة، بل بات يتحقق،أو بالأحرى «يتجسد» حول فيض من الأشكال والهيآت والمظهريات. وبعبارة أدق، صار المجتمع بمقتضاه «يتذكّر» بأنه جسد وذات جماعية قبل أن يكون فكرا ومجردات. وهذا ما يمارسه، فعلا، من خلال معايشته وتفاعله مع هذا الفيض من الأجسام الصغيرة والمتناسلة مُمثلة في **الموضوعات** / الأشياء.

هو ذا تحديدا ما أسميته **متموضعا** قاصدا به آليات وظيفية خلاقة لشروط الانصهار ومُطلقة للنوازع اللمسية من عقالها. وهذا عينه ما تبيّنه ز **يميل** في معرض تحليله لاستعارة الجسر، الجسر حينما «يغدو قيمة جمالية، وهو ما لايتحقق فحسب عندما يصل المنفصل لمساعدته على تحقيق غاياته العملية، بل كذلك عندما ينجح في تحويل هذا الوصل إلى معطى حسي مباشر»[61]. فوظيفة الجسر هي الجمع والوصل بين المتباعد والمتفرق كيما يجعل من فكرة الوحدة واقعا ملموسا، ووظيفته تلك تختصر كل حمولاته الجمالية، وبالعطف تختصر الجماليات ما بعد الحداثية عن آخرها. جماليات ترى، فيماتراه، أن قيمة الموضوع الفني والعادي معا تكمن فيهما وفي الروابط التي ينسُجانها ويكونان سببا في خروجها إلى حيّز الوجود.

يتعلق الأمر بجماليات ضالعة في المناخ العام الذي يُطلقه العالم «الموضوعي» ومتفاعلة معه أشد التفاعل، وليس لها ما تفعله بالمقولات التقليدية التي تجتر معاني عن «الجميل» و«القبيح» و«المتسامي» وما شابه. أخيرا، يتعلق الأمر بجماليات تتسامى بهذا «الموضوعي»، تُروْحنه وتعمل على تفجير ديناميته الداخلية. وفي إحالة سريعة على الموروث الإغريَقي الذي كان يتمثل الواقع الموضوعي كمآل طبيعي لمثال «الشخصية الناجحة» (كالوس كاغاتوس الشهيرة)، نقنع بالتذكير، على خطى **أبراهام مولس** متحدثا عن المسرح القديم، بأن هذا الأخير بصفته

61- ج / زيميل، تراجيديا..، ذكرناه آنفا، وتحديدا إستعارة «الجسر والباب»، ص / 161.

الفضاء ماديا «ليس سوى نتيجة لحالة من «التكيف الموضوعي» الذي هو مصدر الجمال العمراني المعروف في زمانه[62]. وللتأكد من الأهمية النوعية لهذا «الواقع الموضوعي» الذي يكون هذا الفضاء سببا في وجوده، لامناص من استحضار حالات الانصهار والتماهي القوي التي تتحقق في رحابه.

لن نتردد في سحْب هذه الخُطاطة العامة على ما نحن بصدده. فما قيل توّا عن المسرح القديم وعن مناط تميزه يسري، بالكامل، على أحوال «الموضوع» في ما بعد حداثتنا. فهذا الأخير ضامن للتماسك عبر اشتغاله الوظيفي، إنه يضطلع بدور الغراء الأصلي الذي تحكي عنه الخيمياء، أي عن ذلك الصّمغ الذي جعل من اَلعالم الاجتماعي ما هو إياه. فهذا العالم بحاجة لأن يتذكر، بين الفينة والأخرى، بأنه جسم ومعطى ملموس وموجود. وهذا ما سيجعله في حاجة للموضوعات / الأشياء وللاحتفاء بها باستمرار. وهو أمر لا نكف عن مشاهدته بأم العين في المناسبات الاحتفالية التي تجري أطوارها على قدم وساق في «معابد» الموضوعات / الأشياء، ومن جملتها مواسم تخفيض الأثمان تشجيعا على الاقتناء والاستهلاك والمواسم التجارية منتصف كل شهر، فضلا عن «ذكريات» شتى يُحتفى بها في أبهاء المحلات التجارية الكبرى.

الحق أننا حيال رزنامة دينية بكل المقاييس، رزنامة تضطلع بالوظائف العتيدة والعريقة نفسها التي كانت تتولاها الأعياد والمناسبات الدينية مُمثّلة في توطيد الأواصر الاجتماعية والتذكير الموصول للجماعة بأنها، قبل أن تكون آحادا وأفرادا، فهي جماعة وكل متعاضد.

نحن بحق إزاء رهان نوعي ليس لسوسيولوجيا الألفية الثالثة إلا أن تكسبه. إنه رهانُ **فهْم الموضوع** الذي ما عاد كما كان في الأزمنة الحديثة (الحداثية)، بل عاد القهقرى ليتصالح مع ما كانه في الأزمنة التقليدية أي المحسوبة على ما قبل الحداثة.

في الأمر كله مفارقة غوتية (نسبة للشاعر غوته) تنغل بالدينامية. مفُارقة تفرض علينا الاصغاء مجددا لـ **ز يميل** حتى نتأكد من راهنية هذا المعطى المُعاود

62- أ/ مولز، «المسرح القديم»، عن «الدراسات الفلسفية» باريس، م/ ج/ ف، عدد 1، ص/ ص، 77 – 78.

للظهور على سطح المجتمعات. فقد كان الرجل يتحدث عن **تراجيديا الثقافة** والتي يراها مشروطة بحالة يتلاقى (يتقاطع) فيها الذاتي بالموضوعي، ويستحيل فيها نموّ الشخص دون استقباله وتوظيفه لمحتويات موضوعية[63]. والحال أن هذه التراجيديا نفسها هي التي ترتسم معالمها أمام ناظرينا وفي كل مجالات الحياة التي يقترن فيها الموضوع بالتقانة، والصورة بالقيمة والآلية الوظيفية بالغاية والرمز.

لا نجادل في صعوبة استيعاب حالات التعقد والتشعب الناتجة عن هكذا صيرورة، غير أننا نُسلم بأنها الأقدر على صنع وصوغ الثقافة بمعناها الواسع والشامل.

63- ج / زيميل، تراجيديا..، مذكور، ص / 179، وعن التقانة التي تتحدد بالحواس، راجع، ج / مينار، وميكل، حيل التقانة..، ذكرناه أيضا، ص / 13، وكذلك، ف / فلاستر، في، The Photograph as

الفصل السابع

من الهوية إلى التماهي

«عجيب وقوي ذلك الاحساس الذي ينتابني وأنا أنصهر في جماعة، أغدو ذرة، شيئا ما في الكثرة المتدفقة لأحياء».

بول فاليري، نظرات في العالم

1- الهوية المشكوك فيها

جرت العادة بعدم التشكيك في مسائل رقيناها إلى مرتبة المُسلّمات، وإن تجرأ أحدهم على ذلك اعتبرنا صنيعه جُرما عظيما. ومن جملة هذه المسلّمات **مسألة الفردانية**.

فالكثير من الدراسات الميدانية خلُصت إلى أنها صارت من ذكريات الماضي وأنها عاشت زمانها واستنفدت أغراضها وأفرغت ما بجعبتها في زمن الحداثة. ومع ذلك، لازال هناك من يصر، على نحو غريب، على تكذيب ما أثبته الواقع وبالتواتر. وهؤلاء الذين يركبون رؤوسهم ضدا على الحقائق على الأرض، منهم سوسيولوجيون لا زالوا يدبّجون تحليلات «سوسيولوجية» وصحفيون يحررون مقالاتهم في هذا الاتجاه، اتجاه التأكيد على أن الفردانية لازالت لها الغلبة في المجتمع، بل ومرشحة لمزيد من الغلبة والتمكين.

فهل يتعلق الأمر عند هؤلاء وأولئك بمجرد آلية دفاعية أو بعمى دوغمائي لا شفاء منه ولا علاج له؟

أعتقد بأنه لا يعدو أن يكون تعبيرا صارخا عن مدى العجز الذي يعانيه البعض منا، معشر أهل الفكر والنظر، عن مساءلة الرأي الشائع أو «الدوغسا»

بمعناها الإغريقي الأول. وأطروحة الفردانية المستحكمة هو واحد من أكبر الآراء الشائعة في مجتمعاتنا والذي بنى عليه عصر بكامله منظومة تمثلاته. وما أن أصيبت هذه الأخيرة بتحجر، حتى باتت تجد صعوبات جمة في عملية رصد الواقع الاجتماعي وحركيته. وهو ما كان سببا في تباعد الشقة وتعاظم الهوة بين النظريات والحركية الاجتماعية سواء باتجاه التقدم أو النكوص.

والحال أن شرط تحول بداهة واقعية إلى بداهة ذهنية هو حدوث تغير في الجهاز الإبستيمولوجي المتجاوز وأخذه مسافة دقيقة إزاء نفسه وحزمة ثوابته المجترة. سأعود بالتفصيل إلى هذه النقطة. نقنع الآن بالإشارة إلى أن العدة الابستيمولوجية التي كانت، ذات يوم، رافعة نظرية لتبرير وتسويغ تيمة «الفردانية» ومنطق الهوية الملازم لها هي، بكل الأحوال، عدة نسبية وغير صالحة للسحب على كل المجتمعات على مدار الأزمنة والأمكنة. فمن الوارد جدا أن يغدو منطق الهوية في مجتمعات أخرى **منطقا للتماهي**، وهي العبارة التي ارتضيناها للتعبير عن حالات مجتمعية ما عادت فيها الكفة الراجحة فردانية بل جماعية.

من الوارد جدا أن يوجد نمط آخر من المقاربة للروابط الاجتماعية مغاير تماما للنمط المرتكز على الفيزياء الكلاسيكية بحسبانها نموذجا مرشدا. وهذا النمط يقوم، أساسا، على «نظرية النسبية»، وهو الأقدر، في تقديري، على تسليط الضوء على أشكال الوجود مع الآخرين، أي على ما درجتُ على تسميته **أنسية** / socialité. والحال أن ثمة معاينات تترى للواقع شاهدة، منذ الآن، على سداد هذا الفرض المركزي.

يتعلق الأمر بوضعيات وتمظهرات ووقائع مستقاة كلها من صُلب التجربة الاجتماعية، يعيشها الناس ويعايشونها حتى حدودها القصوى وإن كان أهل الفكر والنظر لا يُعيرونها اهتماما ولا يلقون لها بالا. إنها تطلق، مجتمعة، مناخا مميزا، ولم يتعود المسعى الذهني للمثقفين على التعامل معها بحسبانها «موضوعا» صالحا للدرس والتداول، أكثر من ذلك وأسوأ هو أنه لا يرى في ذلك -إن حدث- إلا اقترافا لتفاهة وسقوطا في ابتذال. والحال أنها شاهدة، بقوة، على استنفاد الهوية الثابتة والواثقة من نفسها لأغراضها وبلوغها نقطة تشبّعها.

قمتُ في الفصول السابقة بتحليل ما بدا لي منها الأكثر بروزا والتي ترتقي إلى مناط نماذج قائمة بذاتها. ومن جملتها «متعة الحواس» و«سيادة المظهريّات» و«الصيرورة الزخرفانية للمجتمع» و«الأيلولة الطبيعية للثقافة» و«رجحان كفة الصورة». فالخيط الناظم بين هذه العناصر الاجتماعية هو انزلاقها التدريجي من نطاق الهوية الضيق إلى فضاء التماهي الفسيح، انزلاق يتحقق، بدوره، عبر صيرورة مطردة ومتدافعة. ولأن الأمر يتعلق بصيرورة لازالت فاعلة ومتعددة الأشكال والتعبيرات، فثمة صعوبة أكيدة في الاحاطة بكل جوانبها وتفصيلاتها حتى ولو أدركناها على نحو مُجمل. ذلك أنها متعددة، ومتغيرة الأشكال والتشكلات والمظاهر والتمظهرات، وشديدة التعقيد والتشعب، بمعنى أن كل تجلٍ من تجلياتها يتسم بإبهام بنيوي غالب.

ففي جانبها العملي، تتبدّى تجليات هذه الانزلاقة في هيئة بديل ومؤشر على ما هو بصدد الولادة والنشأة. بينما يتبدى جانبها اللفظي (أو التعبيري) من خلال تمثلات تفرزها وتتداولها دون كبير اكتراث بمدى تماسكها من عدمه. ولنضرب مثلا عن ذلك. فقد يكون السبب الظاهري في هبّة طلابية أو إضراب مباغت في قطاع من القطاعات المهنية حزمة مطالب ذات صبغة عقلانية ووظيفية، لكن لو تعمقنا في البحث عن الأسباب غير المعلنة لوجدناها في موضع آخر، في الرغبة بالوجود مع الآخرين من خلال هبة جماعية والتعبير عن ذلك بمسلكيات ملؤها لعب ولهو وترويح عن النفس.

والحال أن هذا الالتباس الذي يكتنف الشيء الواحد هو الذي يجعل بعض الباحثين لا زالوا مصرين على الحديث عن تنامي الفردانية في المجتمعات المعاصرة، في حين لا يعدو أن يكون ما يرونه «فردانية خالصة» تعبيرا عن نرجسية جماعية متأصلة.

ولأننا واعون تماما بهذا الطابع المرن للموضوع الذي نخوض فيه وما يكتنفه من إشكالات تترى، فقد قنعنا واقتنعنا بالقيام بتوصيف مؤقت على غرار الموضوع الموصوف المنفلت والملتبس معا. باختصار، لقد قررنا الانحياز لنمط من «التفكير الحربائي» قانع ببسط التجليات الكثيرة للون الواحد أو للّون وتلويناته، أي للأشكال الوافرة للإنزلاقة من طور الهوية إلى أطوار ومسارات التماهي كما قررنا آنفا.

وفي السياق نفسه، نقدِّر بأن النقلة من الهوية إلى التماهي قد تتلبس بأشكال قصية وقصوى، من جملتها حالات الانخطاف الديني أو الجذبة الموسيقية، وقد تظهر في أشكال لطيفة وأميل إلى الاعتدال، من قبيل حالات التقنع أي التنقل من قناع لآخر، أو حتى من خلال أشكال أكثر انتشارا وذيوعا، كما هو الشأن في التخضرم الجنسي. هذا فضلا عن الترميق الأيديولوجي والترقيع السياسي وتمازج وتداخل أنماط العيش.

لذلك، فمن البديهي ألاّ تسلك مقاربتنا للنقلة إياها طريقا مستقيما ومسارا خطّيا. فبما أن أشكال التعبير عنها، سواء كانت قصية أو معتدلة أو شديدة الانتشار، تشترك في الانتماء للبنية نفسها، فلا مناص من العودة القهقرى، بين الفينة والأخرى، لأجل إبراز التماثلات واستخلاص أوجه الشبه وحالات من الصدى ورجعه بينها.

وفي الحالات جميعها، يتعين، في تقديرنا، فهم مسألة التماهي المتعاظِم في المجتمعات المعاصرة كظاهرة شديدة الالتباس وكواحدة من الأساطير المؤسِّسة لما بعد الحداثة. وما دُمنا نتحدث عن «أسطورة»، فلا يجب أن يغرب عن بالنا بأن التكرار هو واحد من خواصها الفارقة.

فقد تعلمنا في «تاريخ الديانات»، من بين ما تعلّمناه، أن الأسطورة تُلقي «دروسا» كثيرة وتلقّنها. وكل درس من دروسها ما هو إلا عنصر داخل بنية عضوية تتضافر فيها الأجزاء لتسحب معنى على الكل أو البنية. وهو ما يعني أن الدرس الواحد ليس، إطلاقا، شوطا مستقلا ضمن تطور خطي أو مسلسل تصاعدي يسير بخطى ثابتة وواثقة باتجاه «مستقبل» أو «هدف». كلا، بل يحق اعتباره بنية نحوية عامة توجه وتؤطر مفردات وتعبيرات الملموس الكوني الفاعل على الأرض وفي حيوات بني البشر.

سأنطلق في مقاربة هذا الموضوع الدقيق والمتشعب من أطروحة **هشاشة الأنا** التي لا يكاد أثر أدبي يخلو منها عبر العصور والمجتمعات. وإن الرواية والمذكرات الشخصية، كما النتاج السيرذاتي يشهدون، بتواتر، على هذه الحالة من «اللايقين» الطابعة للهوية، والملاحظة نفسها تسري على الرسّام والتشكيلي والنحّات الباحثين، من خلال أعمالهم، عن أفضل السبل للتعبير عن «أنا متطورة» وإبراز أحوالها ومقاماتها ووجوهها المتكاثرة. وقد كانت الحساسية

الفنية سبّاقة دوما إلى استشعار هذه الحركية الدائمة للفرد. فهذا الأخير، في موازينها، لا يتحدد دفعة واحدة، بل لا يتوقف عن التشكل والانصياغ من خلال أوجهه العديدة في العمل الفني بأجناسه الوافرة.

ويكفي أن نشير هنا، على سبيل المثال الدال، إلى ما قالته **مارغريت يورسنار** في كلمتها بمناسبة استقبالها بالأكاديمية الفرنسية: «اعتبرتُ دائما الأنا مشكوكا فيها وهلامية، بل شككتُ في وجودها من الأصل. أتحدث هنا عن أنايَ التي لا تتأطر ولا تتعرف إلا بحزمة كتب ألفتُها». ما اختصرته «يورسنار» فوق عن أناها هو ما أقصده تحديدا، أي أن الأنا عبارة عن وهم أو، في أحسن الحالات، بحث متواصل عن شيء منفلت وزئبقي. إنها ليست معطى جاهزا ونهائيا، بل قصة تُحكى على نحو متقطع ومتدرج، ولا تجمع بين أجزائها وتعبيراتها وحدة.

غير أن حديث الشاعر عن الأنا على طريقته هو أمر يُعايشه الإنسان العادي، الإنسان بلا ميزة كما قال عنه «موزيل»، يوميا وعلى نحو متكرر. لقد صار الخيال زادا يوميا يتزود منه الناس. فتجد الواحد منهم يحكي تاريخه من خلال معايشته يوما بيوم ليضمن به العيش بين أقرانه ويسحب عليه معنى. هي ذي الحقيقة المستفادة من الملاحظات العيانية والميدانية، وهي عينها التي ترشح من المقاربات العالِمة وفي «قصص الناس»، ومن خلال المعطيات الإثنوميتودولوجية.

في كل هذه المصادر الإخبارية، يتأكد أن الأنا ما هي إلا بناء هش بلا جوهرقار وبماهية متبدلة، وهي في تشكل دائم عبر أوضاع ومواقف ووضعيات تحكمها حركة شد وجذب لامتناهية.

. من الوارد أن تكون الصورة العامة التي قدمناها عن الأنا حتى الآن موغلة في السير باتجاه واحد وقصي، لكن، ماذا لو كانت تتقاطع فعليا مع سلسلة التغيرات والتبدلات التي يتشكل الفرد من طينتها ويكون عصارة لها ؟ فحياة الفرد تحكمها حركة في اتجاهات عدة وتخضع لتغيرات وتحولات وثورات وانعطافات تعتبر، في المحصلة، الحصيلة الإجمالية لما طال الفرد نفسه من تغيرات. تغيرات تطال بدءا جسده قبل أن تمتد إلى تمَثلاته وارتباطاته العاطفية وصداقاته وحياته المهنية. وهذه الصيرورة التي يكون الفرد عرضة لها في مسار تشكل أناه هي التي تجعلنا نقول عنه، بين الفينة والأخرى، بأنه ماعاد كما كان أو صار غير ما كانه «ذات يوم».

هذا من جهة، ومن جهة ثانية نلاحظ كيف أن الشخص نفسه وفي الزمن «أ»، نادرا ما يكون هو هو أي مُستنسخا لذاته بحذافيرها. فقد يتقمص شخصيات عدة علنا بحسب الأمكنة والمشاغل والمحيط، وقد يتماهى مع أوضاع دقيقة وينخرط في مواقف بعينها على نحو كتوم وملتو، ما يجعله نزّاعا إلى تبديل جلدته حسب الظروف التي يمرها منها ويجتازها. وهذا الانشطار في شخصيته سيعيشه على نحو «مرَضي» مطبوع بفصامية ظاهرة ستغدو خبزه اليومي. الحق أن ازدواجية «الدكتور جيكل» و«المستر هيد» باتت واقعا قائما وحالة مسترسلة في بنية الأنا، الأنا العيانية والواقعية لا المجردة، الأنا التي تتحرك وتتفاعل مع محيطها.

وبعد الروائي واليومي، لا بأس من استحضار الفلسفة التي لاتني تدعو لالتزام أقصى درجات الحذر بهذا الخصوص. سنقنع ها هنا بالتذكير بفلاسفة ما انفكوا يشددون علي وجوب تنسيب ضمير المتكلم «أنا» الذي يُراد له عادة أن يظهر دوما بمظهر المتماسك والمنسجم. يصدق هذا على جماعة المناطقة في الفلسفة الكلاسيكية مثلما يسري على المؤسِّسين اليوم لِما بات يُعرف بـ «فلسفة التواصل».

يتفق هؤلاء وأولئك على استحالة تعريف الفرد بمعزل عن مرجعياته المتعددة ذات الصلة بمحيطه العام، سواء تمثل هذا في أفراد يشكلون مجتمعين القريب إليه إجتماعيا، أو في وضعيات بعينها أو ملابسات تمهِّد لدخوله في علاقات بغيره. وما يتعين استخلاصه في الحالين هو أن الذات الفردية ما هي، في واقع الأمر، سوى «خلاصة» لكل هذه العناصر والمعطيات، وهو ما يجعل منها، بكل الأحوال، ذاتا مركبة ومعقدة وبالتالي عصية على الإختزال في الواحد والمفرد.

أكيد أن هناك تقليدا فلسفيا شهد النور مع **بارمينيدس**، يرى فيما يراه، بأن الذات إما أن تكون متجانسة أو لا تكون، ويتصورها ضمن الدائرة المغلقة لعين الذات le même / . لذلك تكون الهوية، من هذا المنظور، «متجمِّدة» في الذاتية وفي الاستمرارية الفردية. غير أن هذا التصور محكوم برؤية قبْلية، أي بحكم مسبق مؤداه وجوب تطابق الذات مع التصور المشيد سلفا عنها. وجدير ذكره أنه على أساس هذه الرؤية اللاهوتية في عمقها والمعيارية بلا جدال، قامت قائمة الفردانية المغلقة والمنغلقة على ذاتها. ولسان حالها يقول: بِما أن العالم «ينبغي أن

يكون» على هذه الشاكلة، فَما على الفرد إلا أن تكون له هوية منسجمة. وكيفما كان الأساس اللاهوتي الذي تقوم عليه هذه المقدمة فإنه يمتحّ من فكر يُبجِّل النظام ولا شيء غير النظام، ويعلي من شأن الانسجام والتجانس والتطابق.

على الضفة الأخرى، ثمة منظور مغاير يستلهم الإنسيابية الهيراقليطية (نسبة للفيلسوف هيراقليطس)، منظو يتفكر الذات انطلاقا من الغير ومن خلال الغيرية. وهذه الأخيرة قد تعني عامة الآخرين المحيطين بالفرد أو الموجودين بقرارة نفسه. لذلك، لا نجد حرجا في القول مع جاك بأن «وجود الأنا غير قابل للتصور الخالص»، لا لشيء إلا لأنه يتشكل في أتون العلاقة ومن خلال صيرورة دافقة قائمة على التواصل. وبفضل هذا التواصل، يخرج الفرد من خُويصة أناه المتمركزة متجاوزا بذلك كل صنوف «الوهم الأنطولوجي» التي تمارس عليه إغراء شديدا[1].

بوحي من هذا المنظور الهيراقليطي، تعمدتُ الحديث عن سيرورة أو **منطق التماهي**. منطقٌ ينطلق من أولوية العلاقة والتجربة التي يتبين من خلالها، وقبل أي تصور مشيد سلفا، بأن الأنا ما هي إلا نتاج للعلاقة بالغير المختلف والمتنوع والمتكاثر. ومن الوارد أن يكون هذا الغير ربًّا أو عائلة أو قبيلة أو جماعة خلاّن، وفي كلمة عموم الآخرين الذين لا يتوقفون عن الحركة بداخل الأنا وفي مداراتها الخاصة، إلا أنه شرط العلاقة التي تتحقق الذات من خلالها وتتعرف.

سنحاول الآن أن نخرج بالتحليل من نطاق الأثر الفكري والإبداعي إلى المجال الفسيح للمجتمع. وسنلاحظ، للوهلة الأولى، كيف أن هذه «البداهة البارمينيدية» القائلة بالهوية الثابتة تكرست، بشكل خاص، في زمن الحداثة. وقد بلغت أوجها مع ظهور وتداول «بطاقة التعريف الوطنية» الحاملة لاسم صاحبها وجنسه وعنوانه ومهنته، بل ولجنسيته أيضا لتكتمل بذلك دائرة الإغلاق والتسييج.

سبق لـ **إلياس كانيتي** و**ميشيل فوكو** أن لفت الإنتباه، بهذا الصدد، إلى أن الأمر يتعلق أساسا بـ «حضارة أخلاقية» حديثة العهد بالظهور إجمالا،

1- أحيل بهذا الصدد على كتاب ف/ جاك، الإختلاف والذاتية،باريس، مطبوعات أوبيي، ص/ ص 139 / 139، حتى وإن كنتُ لا أشاطره الرأي حول تمييزه بين الهوية والتماهي من جهة، والفرد والشخص من جهة ثانية.

سيما في صيغتها النمطية والتنميطية الحديثة. بكل الأحوال، هي خاصية مائزة للثقافة الغربية وما يلتصق بها التصاقا من حُكم على الناس بالإقامة في مكان محدد والذي هو من ثمار الفردانية. تلك الفردانية التي تجلى تعبيرها الناجز في «التعاقد الاجتماعي» الذي لازال الكثيرون من أهل الفكر والنظر يفكرون في المجتمعات إنطلاقا منه وعلى هديه.

لاجدال في أن مُجمل التفكير الغربي تأسس على هذه الرؤية القانونية والسيكولوجية للفرد، الفرد سيد نفسه، والموجود، فقط، للإنخراط في سلسلة «تعاقدات» مع غيره لأجل بناء الحياة الاجتماعية والمساهمة في العمران. وقد بينتُ في كتاب آخر (إرتياد الحاضر،1985) كيف أن المقولات الأساسية التي تعتمدها السوسيولوجيا التقليدية تنحدر، كلها، من الهوية التي تمت ترقيتها إلى مرتبة المُسلّمة التي لا ترقى إليها ذرة شك. وهذه المقولات هي: الطبقة الاجتماعية، الفئة السوسيو / مهنية، الفرد المستقل، الوظيفة الواحدة، بحسبانها معايير دالة على الانتماء والانتساب. ولا نستبعد، من جهتنا، أن تكون مختلف الصعوبات التي تواجهها هذه السوسيولوجيا اليوم، على طريق كشفها عن تجليات التماهيات المعاصرة، راجعة أساسا إلى إصرارها على التشبث بهذه العدة الهوياتية البالية. نسجل هذه المعاينة بهذا المقام حتى ولو كانت تثير نقاشا من نوع آخر وفي اتجاه مغاير.

ولأجل فهم ممكن لهذه التماهيات التي تنغل بها الحياة الاجتماعية، نقترح تحليلها انطلاقا من الأطروحة الهيراقليطية المعروفة بالقابلية للتداعي. فجدير ذكره أنه على الضفة الأخرى لـما سمّاه **إلياس كانيتي** «دينامية الغرب»، توجد، في كل الأزمنة والأمكنة، تجمعات بشرية عصيّة على الفهم إنطلاقا من ترسيمة الهوية الثابتة والقارة.

سأقنع هنا أيضا بإيراد أمثلة مفصلية، وسأوظفها في انسجام مع «المنهج الشكلاني»، أي بوصفها حزمة من المماثلات و«أشكال» فارقة أقدر على مساعدتنا على فهم هذه النقلة التي تشهدها مجتمعاتنا وتحويلها إلى موضوع للتفكير.

ودون استعمال للكلام الكبير للأثنولوجيين حول «بنيات القرابة» وما شاكلها، لابد من الإشارة هنا إلى أن «هوية الأب» في كثير من المجتمعات لم

تكن دائما موضع إجماع، بل وكانت، فيما يبدو، ذات أهمية ضئيلة. وتلك حقيقة أنثربولوجية أكدها مؤرخون وأثنولوجيون مستدلين في ذلك بحزمة أمثلة لافتة، من جملتها مثال «الصبي الخاطب لفتاة راشدة» في الوقت الذي كان فيه العرف الأسري يقضي بأن تكون زوجة لأبيه ريثما يبلغ سن الرشد، ويُنسب مواليد الأب من هذه الزيجة للابن الراشد أي للزوج الشرعي. وهناك أيضا مثال عن الابن الذي يرث من أبيه نسوانا يُعيرهن لرجال ويُنسب مواليدهن، في هذه الحالة كذلك، للزوج «الشرعي»، وهو نفس ما نجده، بتواتر، في ما بات يُعرف بـ «زواج السِّلفة» في الموروث اليهودي.

جورج زيميل، وفي معرض تعليقه على هذه الوقائع الاجتماعية، تحدث بالحرف عن اللاكتراث بـ **الهوية البيولوجية للأب الفعلي**[2]. والحال أن إقراره هذا مثقل بالعواقب لأن هذا «اللاكتراث» لابد أن يطال كل أفراد الجماعة حتى ينتصب في هيئة بنية اجتماعية قائمة الذات ومُهيمنة. معنى ذلك أن **الهوية النسبية** هي التي ستتولى إشراط التواشجات الأساسية بين كل أفراد الجماعة، كما ستُعطى الحظوة في كل المجالات الاجتماعية، بما فيها العاطفية والاقتصادية والدينية، للمشترك ولحياة مشاعية.

لا نهتم إطلاقا في هذا المقام بالحكم سلبا أو إيجابا على هكذا وقائع أو مقارنتها على سبيل التبخيس-، مع نمط الإستقلال الذاتي ذي الغلبة في الزمن الحداثي. ما يهمنا، بالمقام الأول، هو الخروج بالخلاصة التالية والدالة، في تصورنا، أيما دلالة:

إن اللاكتراث بالهوية في عالم الناس يُفرز تضامنا من نوع خاص، تضامن حامل لقوة نافذة. مثلما يكشف الاعتماد المتبادل بين الناس (الهيتيرونوميا)، متى أضحى واقعا معمما، والذي هو نتاج للوضع الاجتماعي نفسه الذي يسود فيه هذا «اللاكتراث»، عن الوجود الفاعل لرابطة اجتماعية مغايرة تماما لمثيلتها في الزمن الحداثي، ومتماهية، إلى حد كبير، مع الروابط الجامعة بين الناس فيما بعد حداثتنا.

2- جورج زيميل، فلسفة الحبّ، منشورات ريفاج، 1988، ص / 37.

يمكن تشبيه هذه الحالات المنزاحة عن الهوية الثابتة بظاهرة أكثر راهنية، يتعلق الأمر بـ «طقوس الانخطاف» التي تلقى إقبالا باهرا، ليس، فقط، في معاقلها بإفريقيا والبرازيل، بل وأيضا بحواضرنا الكبرى المحسوبة على «التمدّن». فلهكذا طقوس تاريخ أنثربولوجي ضارب في القِدم. ومن حقنا أن نتساءل في هذا العصر إن كانت، فعلا، من بقايا حقب بربرية أو مؤشرا على عودة مظاهر من اللاعقلانية، كما درج الخطاب العقلاني على ترديد ذلك؟ لا هذا ولا ذاك في تقديري.

فنحن حيال تعبيرات قصية ومتناسلة عن حالات من التماهي الجماعي صغيرة ومتناهية بالصغر، تدخل في باب العادي جدا والبديهي في سياقات وأوضاع ثقافية أخرى مغايرة للسياق الغربي.

في هذا الاتجاه، تُطالعنا دراسات عن طقوس «الكاندومبلي» في البرازيل والتي نتبين، من خلال مُمارسيها، بأنه من قبيل الوهم الخالص الاستمرار بالاعتقاد في وجود هوية قارة ومُفارقة. فأثناء حالات الانخطاف التي يعيشونها تطالهم تغيرات متلاحقة تقودهم، رأسا، إلى «سلسلة من التماهيات مع الذوات المتعددة التي تسكنهم». حتى أن الواحد منهم، وبحسب عبارة جميلة للواصف، يظهر للعيان كما لو كان «مجرة تنغل بالأرباب». والناظر لهذه الشعائر الطقوسية والتغيرات المتلاحقة التي تطال ممارسيها، والمثيرة في الغالب للشجن، لابد أن يتبين فيها منطقا تواصليا بامتياز. فهي التي تكون سببا في نشوء وانبثاق تضامنات جماعية من أقوى ما يكون، تصطبغ بها، عن طريق العدوى، كل مجالات الحياة الاجتماعية حواليها.

غير أن الثابت في كل هذه الوقائع ومثيلاتها، المستقاة من سياقات اجتماعية متباينة في الزمان والمكان، أنها تدحض دحضا أطروحة الهوية، الهوية بحسبانها حاملة لقيمة واحدة ومطلقة في جميع المجتمعات وعبر كل الأزمنة والأمكنة. والحال أن الأطروحة الراجحة تقول بأنها مثال ممتاز ونموذج باذخ عن الهشاشة القصوى، تلك الهشاشة التي تنسجم تماما مع ما قاله فيبر ذات يوم عن التعدد القيمي القابل للسحب الخالص على طقوس «الكاندومبلي» مثلا، وللسحب الاستعاري على ما كلّ ما يُحيل على فعل «المشاركة» والانخراط الجماعي في طقوسيات بعينها. المشاركة في تقمص طباع ومناقب شتى تجد ترميزها الكبير

والناجز في تلك الأشكال الوافرة التي تتخذها «مجامع الأرباب» هنا وهناك في تواريخ البشرية[3].

إن كانت من خلاصة يتعين استخلاصها من جولة أفق هذه، في الأدب والفلسفة والمجتمع ووقائع عيانية منتقاة بعناية من هنا وهناك، فهي أن رجحان كفّة الأنا، بخلفيتها الفلسفية المتمثلة في الهوية، هي سمة طابعة بميسمها لفترات من سيرورة الفكر الغربي. لكن هذا ليس يعني، مطلقا، بأنها ترقى إلى مصاف القيمة الكونية المطلقة، قيمة تخترق كل الأزمنة لتغدو لازمنية.

بل حتى في الغرب الذي نشأت فيه نلفيها، أحيانا، موسومة بهشاشة قصوى. فتجاهل الأنا ونسيانها أو تناسيها أو تعليق العمل بها هو ثابت أنثربولوجي في الحضارات الشرقية كلها على سبيل المثال لا الحصر. وهذا الثابت دائم التمتع بجهوزية تمكنه من الزحف على القلعة المُحصّنة لأنا انعزالية في أي وقت وحين.

ولمزيد من الدقة، أقول بأن الأنا ذات طبيعة مزدوجة متأصلة. إذ من الوارد أن تعبر عن إمكاناتها من خلال فردٍ له هوية متينة ومتمايزة، كما أنه من الوارد أيضا أن تتيه في شعاب وسيرورةٍ من الانتماءات الجماعية أكثر اتساعا ورحابة تبعا للظروف الخاصة لكل حضارة ولعبقريتها المميزة. وعندما تسلك هذا المسلك الثاني، مسلك التيه والضياع في الغير، تغدو شخصا لا فردا فحسب، تغدو «بيرسونا» بحسب العبارة الإغريقية. شخصٌ يسلك بمقتضى تماهيات متتالية.

في هذا المنحى، يتحدث **جورج زيميل** عن تصورين مختلفين للفرد، **التصور الجرماني** الباحث، باستمرار، عن «الخاص» و«الفريد»، **والتصور اللاتيني** الذي يهب الحظوة للإنتماء والإنتساب في عملية تشكل وتبلور الفرد. وبالنظر إلى الفترة التاريخية التي عاش فيها، لم يُدقق **زيميل**، بما فيه الكفاية، هذين التصورين المشكّلين للفردية وللأنا. لكن، لو سمحنا لأنفسنا بتأول قصده العام، على نحو «شكلي»، أي باعتباره «نموذجا مثاليا» قابلا للسحب على

3- م/ أوغراس، «مقر الآلهة» في «المجلة الإفريقية لعلم النفس»، 1988، تُراجع أيضا أعمال كوست ليما، سلفادور، ufb، وموتا :recife،ufpe، فضلا عن بحث س/ جوبيرت، التعدد القيمي وعلم الاجتماع، الجزء الثاني، ص/ 225، مركز الدراسات حول الراهن واليومي، السوربون، باريسV.

حالات كثيرة متناظرة، فسنقول بأنه (أي هذا النموذج العام) يؤطر لوحده العلاقة المزدوجة بالحياة والتي هي قوام كل وجود جماعي واجتماعي. فمن جهة، هناك واقع الإستقلال الذاتي الذي تصبو إليه الأنا وتحققه في تمحورها حول نفسها، ومن جهة ثانية، هناك الإندفاعة باتجاه الإنفتاح على الغير، هناك نمط عيش «هيتورونومي» يعتمد فيه الجميع على الجميع في وجوده، ويتوقف فيه وجود الكل على الكل[4].

هناك فترات في التاريخ، تكون فيها الغلبة للنموذج الفرداني والخصوصي، وهناك فترات أخرى تكون فيها للنموذج ما «فوق الفرداني» و«الخصوصي»، أي لقطب الانتماء والسعي نحو التطابق مع الآخرين. والنموذج الثاني هو الذي يُعطي أهمية كبرى للشخص ويُوكل له أدوارا متكاثرة في هذا التمسرح والتمشهد المعمم مُمثلا في الحياة اليومية. تمسرح يستحث أعدادا متناسلة من أشكال اللعب بالأقنعة والتي يستحيل توقع مآلاتها وضبط مساراتها، علما بأن الواقع اليومي يشهد لها ببداهة لاترقى إليها ذرة ريبة.

2- الهوية وأقنعتها

يتعين فهْم هذه الثنائية القطبية، ثنائية الفرد المنغلق على ذاته من جهة، والشخص المنفتح على غيره من جهة أخرى، كاتجاه عام. لا، بل من شأنها أن تكون خلاقة لـ «روح عصر» عن آخره. فالتركيز على الشخص مرادف لواقع علائقي ولأولوية التواصل على الإنغلاق على خُويصة النفس. وهذا التواصل يتخذ أشكالا عدة، خصوصا في المجتمعات التي يضطلع فيها المعتقد الديني بوظيفة مركزية، وكذلك في الأجواء الضاجة بالإحتفالية والمُلتصقة بالمدارات الدينية. مثلما نجد له تعبيرات كثيرة في المناخات التي تضج بالإنفعالات الجماعية والأشواق المتقاسمة، بل وحتى في مدار الفكر السياسي الذي يحفز على تنامي التنظيمات الصغيرة، تنظيمات ما دون الدولة، من قبيل المدينة والجهة والجمعية والجماعة والمجموعة. فـ **سولون**، مثلا، يتصور بأن المدينة لا يمكنها أن تنسجم انسجاما مطلقا مع الفردانية، في حين يمكنها بيسر أن تكون

4- جورج زيميل، فلسفة الحداثة، باريس، منشورات بايو، 1989، ص / 282، وحول الفردانية الغربية، راجع: ف / يادجر، تشكل الإنسان الإغريقي، باريس، غاليمار، 1964، ص / 17.

مصدر إشباع رغبات الشخص في أفق تحقيق المصالحة العامة المرغوبة بين ما هو «عام» وما هو «خاص»، وبين ما هو «فردي» وما هو «جماعي» في رحابها. والقاسم المشترك بين كل هذه الأمور التي تتحقق فيها هو الإقرار المتواتر بانتفاء مفاهيم قبْلية أو جاهزة يتشكل الشخص من خلالها وعلى هواها. فالشخص لا يتشكل ولا يتبلور إلا من خلال العلاقة وبفضل التواصل مع الغير.

وتفاديا لحصر التواصل في إطار ضيق، نبادر إلى القول بأنه يصطبغ، في الأول والأخير، بنوازع متعوية (هيدونية)، ما يعني أنه مدين في تشكله، وبالتالي تشكل الطاقات البشرية من خلاله، للخيال والحواس والوجدان والأشواق. هذا ما يجعلنا نربط، على نحو عضوي، بين الشخص والانفتاح، الانفتاح على الوجوه المتعددة للأنا أو على مطلق الغير. فالإنعتاق من ربقة أنا منغلقة على ذاتها هو شرط المشاركة في التجارب والانصهار في ما يعيشه الآخرون على نحو جماعي. والحال أن كل هذه العناصر الدافعة باتجاه الانفتاح والانفراج حبلى بحمولات جمالية، قوامها تعاطف ومودة وإرادة عيش التحامية وعضوية.

إن الأفراد في هكذا وضعيات أبعد ما يكونون عن حال من التضاد والتقابل والتصادم، بل يسهمون، على نحو جماعي، في توطيدٍ الاندفاعة الجماعية بدواخلهم والنزعات القبَلية فيهم. ولعله من المناسب جدا، في هذا المضمار، إقتباس مفهوم «الهوية العتيقة» من يونغ وكذلك المشهد التصويري الذي تلتحم فيه الأم بجنينها، وهو مشهد ينضح بدلالة رمزية مؤكدة[5]. وفي محاولة لسحبه على الشخص، بصفته أنا اجتماعية، نقول بأنه يغدو متغلغلا ومتلبّسا بالغير حتى لا تكاد تميزه عنه، تماما كما يحدث عند تفاعله المتواتر مع شتى أشكال وتجليات الغيريّة الاجتماعية.

وجب التنبيه أيضا إلى أن هذا الانفتاح الذي تمارسه الأنا هو، قبل كل شيء، إنفتاح على أوجهها الوافرة. وهو ما يتحقق من خلال الشخص المتعدد بفضل الأقنعة التي يضعها على مظهره الخارجي.

5- حول هذه المسألة تحديدا، أنظر، ه / مالديني، الفن والوجود، باريس، مطبوعات كلانسييك، 1985، ص / ص 84-85، وحول «سولون» أنظر، يادجر، مذكور فوق، ص / 187.

مقولة «الشخص والقناع» و«الوجه والقفا» هي من المقولات الشديدة التداول، والتي تحظى بتوافق واسع، غير أنه لم تُستخلص منها كل الدلالات التي تحتوي عليها والعواقب التي تترتب عنها. فقد بات مؤكدا أنه لا مجال للتعرف على الغير في الأنا لولا رجحان كفة الجماعة على كفة الفرد، وغلبة العام على الخاص، وفي كلمة، لولا سطوة الغيرية.

ومثلما أن هناك حالات من التقمص المتتابعة في تساوق مع لحظات التواصل المختلفة، ثمة أيضا تقمصات وتماهيات يزاولها الفرد مع الوجوه المتعدده لشخصيته. تحدّث **جاك**، في هذا السياق، عن «علاقة ثلاثية» في التواصل مع الذات بحسبانها «أكثر غنى وتتكون من أقطاب ثلاثة بدل قطبين، ذلك أن الأنا تتشكل بصفتها «هذا» قبالة «أنت»».

في كل هذا، نحن أبعد ما نكون عن تفكير منعزل وعن فرد متجانس ومنسجم، فرد منغلق على خُويصة نفسه، كما أننا بعيدون تماما عن ذات تناجي الروح فيها لتبلغ ذروتها في التوحد. بداخل الشخص أصوات متدافعة، وتلك حقيقة تكشف عنها التراجيكوميديا بطريقة جيدة.

ولذلك، عندما قام **را يموند دوفوس** بالدفع بتحلل الأنا إلى حده الأقصى، إستعان، أساسا، بحوار صاخب قفز على كل الحواجز التي نصبتها العقلانية بين الأزواج، سيما الحاجز الأثير بين الذات والموضوع. هكذا أضحت الذات متعددة ومتشظية في الموضوعات حواليها، وباتت تتجاذب أطراف حديث مع نسخها. وأثناء لعبِها لأدوارها المسرحية المتناسلة، تراها تقوم بما لانهاية له من عمليات طيٍّ وحلٍ لنفسها. وقد تبين، من خلال ذلك، بأن مدار التواصل لا يعدو أن يكون رجع صدى متواصل بين أقطاب، تكون تارة ذوات وتارة أخرى موضوعات، ومن التعاقب والتناوب بينها تتشكل وتتبلور الذات أو الأنا.

في كل هذا، نحن، بواقع الأمر، إزاء مشاهِد تترى تشخِّص الجوهري في الفن الزخرفاني (الباروكي)، ومؤداه أننا نخلُص إلى جسد متراص يشده بعضه بعضا، ما أن تتلاحم عناصره المتنوعة التي ما انفكت، حتى ذلك الحين، تتواصل وتتفاعل فتغدو بذلك كيانا عضويا قائم الذات.

نتبين في هكذا مشاهد، بخاصة، وعلى نحو متواتر، إستعارات باذخة عن «الطيّ» على النحو الذي يتحقق به في الأثر الزخرفاني، حيث يغدو المتعدد

هو المتكون من عناصر عديدة، و«المطوي أو المثنيّ بطرق عدة»، حسب ما جاء على لسان **جيل دولوز**.

والحال أن هذه التعددية للأنا، في الأنا هي التي تُمكّننا من فهْم هذه «العدوى الوجدانية» التي طالت كل شيء حوالينا، وكذلك الأهمية المتزايدة التي باتت من نصيب الانفعالات الجماعية وشتى صنوف المنطق التي تحركها من الداخل، علاوة على دفق من الأمثلة المنزاحة تماما عن المسار الثلاثي لهوية الفرد في الزمن الحداثي، والذي تم إسقاطه عنوة عليها وإلباسه إياها رغما عنها[6]. ودائما في سياق هذه المماثلة الزخرفانية الخصبة، نضيف قائلين بأن هذا الطابع المنفتح والمرن للشخص في علاقته بذاته أولا وبالغير ثانيا هو الأقدر، بلا جدال، على الكشف عن ج وهر مختلف النزوعات والميولات البشرية الصانعة والصائغة للمجتمعات هنا والآن، المجتمعات الداخلة في زمن ما بعد الحداثة.

فبِضياع الفرد، أو بالأحرى فناءه في انفتاحات عدّة يتمكن من نسج روابط مع الغَيرية تصنع منه **شخصا**. بل لقاء سقوط زمام تحكّمه في ذاته من بين يديه، يتحصّل على اقتدار أقوى من القوة الخالصة، إنه إقتدار «حفظ البقاء»، والذي نتمثله، من جهتنا، إضافة للحياة وتمديدا لها. وهذه الحقيقة البسيطة والعميقة في آن هي التي استوعبها جيدا الماكر «عوليس». فقد أطلق ساقيه للريح من المغارة التي أصابه فيها «سيكلوب» بالعمى ما أن تيسّر له ذلك، بعد أن لقبه منْ سلبه نعمة البصر بـ «لاأحد» / Personne / . ومِنْ تصرفه التلقائي هذا، نستخلص الدرس الآتي:

عندما يدفع الشخص بحركة انفتاحه على الغيرية إلى حدها الأقصى، من الوارد جدا، وفي أي لحظة، أن يتحول من «شخص» / مُعرّف إلى شخص / نكرة. والحال أن وضعه المُحدث هذا يمنحه حرية أكبر، لنقل يمنحه جوهر الحرية. فالشخص / النكرة يساهم في مجهود أوفي طاقة بدائية فائرة منفلتة من مُحددات الفرد ومستلزمات الفردية والتفرد.

إن الدرس الكبير الذي ينبغي تعلمه من المتصوفة المنصهرين دائما في غيْريّات تترى، سيما الذات اللاهوتية التي يتطابقون بواسطتها مع ذوات ناسوتية

6- ف / جاك، الإختلاف والذاتية، مذكور فوق، ص / 221، وكذلك جيل دولوز، الطيّ، لايبنيتز والزخرفاني، باريس، مطبوعات مينوي، 1988، ص / 5.

لامنتهية، هو مبدأ «الشغور ماقبل الفردي»، أي الحالة السابقة على تشكل الفرد والتي هي حالة شغور وعطالة بامتياز. والحال أن هذا الشغور تحديدا هي الصفة المائزة للإنسان العادي، الإنسان «بلاميزة» في مجرى الحياة اليومية. فبمقتضى معرفة سليقية أو مستبطنة، يميل هذا الإنسان أشد الميل إلى تقمص شخصية «الشخص / النّكرة» كيْما يفلت من قبضة إكراهات السلط ذات الإملاءات الاجتماعية التي لاحد لها. من المؤكد أنه ليس مدفوعا في ذلك بطوباويات كبيرة ومُدّعية أراد لها صانعوها أن تكون، دائما، إيجابية، مضبوطة وعلى قدر وعودها، بل بطوباويات متواضعة ومتناهية بالصغر، طوباوياتٌ لا يتمسك بها ويقتفي أثرها إلا لأنها تعِدُه بالممكن في حده الأدنى، أي بالبقاء على «قيد الحياة» والإستمرار في الوجود.

في الشخص / النكرة بعضا من لاشيء، فيه ثقب. والحال أن «لاشيء» أو «لاأحد» والثقب مشهود لهما أيضًا بإنجازات وأعمال لا يستهان بها. وسنقتبس هنا ما قاله **سلوتردايك** بالحرف، في استطراد له على هامش أسطورة «عوليس»، قال: إن السلوك الذي صدر عن «عوليس» الأعمى ما أن بارح المغارة وأطلق ساقيه للريح، جعله ينتصر على «الأحادية البصرية ومعها على الهوية الأحادية الاتجاه»[7]. والتعبير، بكل الأحوال، رائق ونبيه، فالهوية مُلازمة للنظرة الأحادية الاتجاه التي لا تكفل النظر إلى الواقع في كليته، أي في تعدد أبعاده واتجاهاته ومن خلال مطوياته. وحده الإنخراط في انفتاحات متعددة وتعدد في زوايا النظر كفيلين بتوفير هذا النظر في صيغة الجمع والكثرة.

عندما يغدو الشخص «لا أحدا» أو «لا شيئا»، فستجده حيث لا تتوقعه ولا تنتظره، ويغدو شخوصا آخرين ما كنتَ ولا كان غيرك يتصور بأنه سيكونهم وسيتقمصهم حتى آخر جزئية. في كلمة، يغدو متعددا وكثيرا وعصيا على التسييج.

هو ذا مناط القوة والاقتدار في الشوط السابق عن تحول الفرد إلى فرد، وفي الشوط الذي يلي مجاوزته لوضع الفرد. ومما لاشك فيه أن الفكرة القديمة القائلة بالأنا عندما تغدو آخرا Alter Ego، والمتداولة بصيغ كثيرة في شتى

7- ب / سلوتردايك، نقد العقل الكلبي، باريس، مطبوعات بورجوا، 1987، ص / 108، وبه ستجد تحليلا للشخص النّكرة.

الثقافات، تعبر عن جوهر هذه الفكرة عن الشخص متعددا ما أن يغدو نكرة، أي قبل أن يكون فردا وبعد أن يتخلص من هذه الصفة ويتركها جانبا. والحال أن حالات وأحوال المس والملائكية، وحالات الأشخاص الذين يتوهمون أن جنّا ما يسكنهم ويتصرف نيابة عنهم، فضلا عن أحوال تترى ذات صلة بالنفس والروح، تندرج كلها في هذا الخانة وتسير في ذات المنحى. وعالم الأطفال أيضا لا ينجو منها، ما دمنا نتحدث عن الطفل «بينوكيو» الذي يحرسه ملاكه الخاص والخيّر.

من وراء الجزئيات المرتبطة بهذه الأمثلة، يتعين أن نقرأ فيها رغبة في لفت الانتباه إلى تعددية الشخص، وأنه دائما آخر وآخر وآخر غير الذي نراه أمامنا أو نتوقع أن يكونه هنا أو هناك. النحّات ينجح في إثارة الإنتباه لهذا المعطى الجوهري، هو الذي ما انفكّ يركز على هذا التعدد الفائر في الشخص، هذا النمط للشخص من حال إلى حال. وفي ثقافات بعينها، يمكن لهذه التحولات المتناسلة أن تذهب حد الإنمساخ. دليلنا على ذلك الصور الناقلة للأذرع والرؤوس والنهود الكثيرة وكذا التماثيل المخضرمة جنسيا والتي تعبر، في جوهرها، عن قوى بدائية متعددة الأشكال والتمظهرات قبل أيلولتها لوضع الفرد في شكله النمطي المكرور والمستنسَخ. الملاحظة ذاتها تسري على»الطوطمات» (الطوطم: صورة حيوان تتعبد به القبيلة) التي لا يجوز حصرها في المجتمعات البدائية، إذ لا تخلو منها كل المجتمعات التي استعادت قدرتها على الإنسحار (من السحر) بعد أن فقدتها تحت تأثيرات عدة، منها تأثير العقلانية الحادة وتعليبها للعقول والنفوس. لذلك، فالطوطمات تعاود الظهور من خلال أشكال لانهاية لها بحسب العصور والدهور.

فما قولنا، مثلا، في جنس في الكتابة متخصص في «الحيوانات الرمزية» التي يحاكي الناس سلوكاتها من القمة حتى القاعدة دون دراية منهم إذ لا تخلو ثقافة من «كتاب حيوان» بهذا المعنى (لافونتين مثلا في فرنسا وعبد الله بن المقفع في الشرق (م)) ؟ وما قولنا أيضا في منحوتات شتى، دينية ودنيوية تسير في الاتجاه نفسه، وفي أشكال من الزخرفة والنقش العام والخاص، وفي أقنعة الرقص القبَلي وفي ظاهرة تبديل السحنة والهيئة بالحفلات الراقصة؟ إن «كتاب الحيوان»، الحيوان الرمزي يترجم جيدا الإحساس البشري بالانتماء والإنخراط في الطبيعة المبهمة والهلامية، وفي كل «ما ليس بشريا في البشر».

في كلمة، الهوية لا تُعاش كواقع مجرد ومتعال ومفارق، بل تُعاش كتعدد مفرط في تعدده من خلال انفتاحات للشخص لاحد لها على الغيرية، حتى أنه يمكنه في لحظة من لحظات صيرورته الإنفتاحية أن يستدمج صفات الجانّ والشيطان والملاك أو حتى الإله. بهذا يغدو الملاك الحارس الخيرّ مُجسِّدا للرب على الأرض ولصِفات فوبشرية، مثلما يغدو الحيوان الطوطم نسيخا للإنسان وضِعفهُ.

فطقوس الانخطاف وحالات المسّ هي مستودع ممتاز لهذه السيرورة التماهوية والانصهارية بمختلف أوجهها وتمظهراتها. لا، بل هي مختبرات حقيقية لتجريب ما في الشخص الواحد من تعدد وتنوع. غير أن غرائبيتها اللافتة ليست بدعا من قول وفعل أو شذوذا لا يُقاس عليه، طالما أن الحياة اليومية نفسها تزخر بأمثلة وافرة ومسترسلة عنها حتى أنها باتت تصطبغ بها اصطباغا. وتظل تعددية الشخص، الشخص بصيغة الجمع هي السمة المركزية لمثل هذه الطقوس.

ولعل أبرز ما يُعبر من خلاله هذا التعدد عن نفسه هو ما بات يُعرف بازدواجية الشخصيةٍ التي ليست، إطلاقا، مؤشرا على مرض أو خلل نفسي، بل تُمكن صاحبها من تحكم أكبر وضبط أرقى لشخصه. معنى ذلك أن التوتر الذي تدل عليه الإزدواجية ظاهريا وحالة التناقض التي تعبر عنها خلاّقتان، بالمحصلة، لوحدة الشخصية وتناسقها. فالشخص، وبعد تعرّفه على أوجهه المتعددة والوافرة، يخلُص إلى تجميع أجزاءها وتفاريقها ليخلُص إلى حال من التماسك والانسجام. وها هنا، تحديدا، يكمن الجانب العلاجي في هكذا طقوس.

كذلك تجب الإشارة إلى أن طقوس الانخطاف (أو الجذبة) وحالات المسّ والمسكونية تشدد، كلها، على فعل بناء وإعادة بناء وترميم الجسد المتعدد والمتنوع. لا يتعلق الأمر مرة أخرى هنا بماهية ثابتة بل بصيرورة متوثبة. لذلك نعرِّفها، في الأغلب الأعم، بـ «التوليفة الديناميكية» مُوكلين إليها وظيفة دمْجية واندماجية. ففي مختلف هذه الطقوسيات، سواء ما يُدعى «الأوريكساس» في طقوس الكاندومبلي البرازيلية، أو «حالات المسّ الجنيّ» المعروفة، وغيرها في «مجامع الأرباب»، يغدو الشخص، بتأثير منها نافذ، مجموعة مركبة لاتكف عن الحركة[8]. ولابأس من التذكير هنا بأن المركّب والمعقد يحيلان لغويا على سيرورة

8- راجع، ج / م / جيبال، les genies du fleuve، باريس، منشورات النهضة، 1988، ص/ 18، وكذلك، م / أوغراس، مقر الآلهة، مذكور، ص / ص، 88-90.

تفاعلية بين عناصر كثيرة داخل مجموعة واحدة تخلُص دائما إلى حالة من تلاحم ناجز وباذخ.

والحال أن هذا التلاحم هو الرهان الأخير للشخص المتعدد أو للتعدد في الشخص الواحد. فهو يسعى سعيا نحو الوحدة الجامعة بين عناصر متنافرة بداخله وحواليه، وهو ما يتحقق له، من بين ما يتحقق، في طقوس الانخطاف وحالات المسّ والمسكونية. وإن كان من درس يجب استخلاصه من هذه السيرورة فهو أن الشخص، حتى وإن كان مكسوّا بالفجوات والشقوق، إلا أنه يظل قادرا على تحقيق «فائض وجودي» يفتحه على آفاق رحبة من خلال تعبيره عن كل أطياف وتلاوين طاقاته وإمكاناته ومكنوناته.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الكثافة الوجودية لطقوس الانخطاف وأحوال المملوكية أو (المسكونية) أقل حدة من مثيلاتها المبثوثة في جمهرة من الانخطافات اليومية الصغيرة والمجهرية. فجلسات تدخين المخدرات الخفيفة والتجمعات الغنائية الحاشدة، وكذا الغليانات الاحتفالية والاجتماعات الودية والملتقيات الدينية، كلها مناسبات لإطلاق حالات من الازدواجية في السلوك البشري من عقالها.

في اللحظات التي يقضيها الشخص مع الآخرين، تراه يشارك معهم ويذوب فيهم وينسى ذاته، مؤقتا، في حضرتهم. فلا مجال عند الشخص لإقصاء أي لحظة من اللحظات التي يعيشها مع الغير، بدقائقها وثوانيها، إذ ترفده، مجتمعة، بانتماء متعدد وتجعل من ازدواجيته إزدواجيات بطعم التنويع والتعديد.

يكون الشخص في أتون العلاقة في حال من الفورة والتوحد في الغير لأنه يعيش، حتى النخاع، **واقعا تواصليا**. واقعٌ يتماهى، بتفصيلاته، مع الرحم الأمومي الذي يتيح له معايشة كل حالاته وأحواله وتجريب أقنعته الوافرة.

لذلك، ليس من قبيل الصدفة أن تكون للتمسرح اليومي والتواصل المحموم كل هذه الأهمية المتعاظمة في مجتمعات اليوم التي تحررت لتوها من كلكل الفردانية الماحق والساحق. تمسرح وتواصل يسيران جنبا إلى جنب. قد لانذهب حد أفتراض روابط سببية آلية بينهما، لكن لاجدال في وجود حالة من التوازي بين الرواج، بمعناه العام، وتبديل الشخص الواحد للأقنعة من جهة،

وتبادلها بين الأشخاص أنفسهم من جهة ثانية، كل ذلك في إطار من التمسرح العام والمعمم. والملاحظة نفسها تسري على نماذج الطقوس المنظمة المذكورة فوق، مثلما تسري على الطقوس المعاصرة المزدهرة، ومنها ذات الصلة بالموضة التي تشهد أزهى فتراتها، وأنواع التخاطب والتحادث بين الناس، فضلا عن آخر الصيحات في عالمي الأيديولوجيا والجنس. ولئن كانت الموضة فردية المنشأ والمنطلق، إلا أنها، فيما يشبه التغذية الراجعة، تعود إلى مبتكريها من الأفراد بعد أن فعلت فعلها في الجماعة لتمارس عليهم تأثيرات نافذة تحوِّلهم إلى أشخاص، أي إلى أعضاء في جماعة، لَا مجرد أفراد منعزلين.

نخلص مما قيل إلى أن الواقع التواصلي هو نتاج لتفاعل مثمر وخلاق بين الشخص الواحد والشخص المتعدد.

وبصدد «الموضة»، لاحظ جورج زيميل بأنها تمارس ضربا من العنف الرمزي على «الفردية» داخل الزمر أو المجموعات، بحيث تُعاملها دون حد أدنى من مراعاة»[9]. من جهتي، أؤثر الحديث عن «فرد». على كل، فردية أو فرد، الأمر قليل أهمية. فالأهم كامن في أنه كلما تعلق الأمر بإبداع أسلوب أو طريقة في التعبير عن شيء ما أو ترجمة سلوك محد، وهو ما يعني، دائما، وضع قناع من الأقنعة، إلاَّ وانقلب الشيء موضوع الإبداع إلى ضده بفعل المحاكاة الجماعية والتوظيفات الكثيرة التي يكون عرضة له حد التضارب أحيانا. فالموضة، بالمناسبة، إما أن تكون جماعية أولا تكون، قد تبدأ فردية، لكنها لا تتحقق على الأرض أي على نطاق واسع إلا من خلال الجموع. ومن مفارقاتها الآسرة، أو من تمظهرات «المكر الأنثربولوجي» فيها، إنقلاب ما كان إبداعا لأجل التفرد والفرادة إلى رغبة ضاغطة في الذوبان بالزمرة أو الجماعة الأوسع والأرحب. الحق أننا حُيال مثال باذخ عمّا نعنيه بنسبية الهوية وبالمساميّة العجيبة للجسم الاجتماعي. والحال أنه بفضل هاتين السمتين، «النسبية والمسامية»، تنتعش الفردية من خلال تحقيقها لإمكاناتها المخزونة لتتوطد بها الجماعة عبر تفاعل خلاق.

9- جورج زيميل، مأساة الثقافة، باريس، ريفاج، 1988، ص/ 11، وبصدد أجواء الأُنسية في جلسات مدخني الشيرا، راجع، م/ كسيبيراس، المجتمع الذي يسمِّم نفسه بنفسه، باريس، مطبوعات ميريديان كلانسييك، 1989.

وحتى إنْ لم تكن هذه اللعبة المغرية للأقنعة تمثل، دائما، القاعدة في حركية المجتمعات، إلا أنها متواترة الحدوث ومُعاودة للظهور حدّ انتصابها في هيئة «بنية أنثربولوجية» صلبة العود كما أصّلها **جيلبير ديران**.

لذلك، لا غرابة إن كشفت لنا مختلف طقوسيات الإنخطاف الجماعي وآخر صيحات الموضة، التي تتكالب عليها الزمر، عن وفرة عجيبة في الروابط الصانعة والصائغة للشخص، سواء في علاقته بخويصة نفسه، أو بمطلق الغير، أو بالعالم كله من حوله.

وضدا على شتى المواقف والتمثلات وأنماط العيش النزّاعة إلى اختزال الشخص في فردانيته المنعزلة أو في أحد أبعاده، تجتهد الطقوس للفت الانتباه، على نحو دؤوب، إلى أن «العفاريت» لا تبرح أبدا أبدان وأرواح بني البشر. لذلك، من القصور الشديد اختزال الحياة البشرية في وظيفة واحدة أو أيديولوجيا بعينها أو في ممارسة جنسية بمفردها. وهو أمر لايحتاج إلى بيان في الواقع الاجتماعي المعاصر الذي مافتئت مدارات الكلمة والجنس والعمل تتداخل فيه وتتمازج وتتبادل التأثير والتأثر. لقد بات «النسيخ الإنساني» والصورة المجازية لـ «الملاك الحارس» و«التوأم الأنثربولوجي» وقائع متواترة، تسندها إزدواجيات نفسية واجتماعية ذات قدرة كاسحة على المداورة والمناورة والتحايل على شتى صنوف «الإقامة الإجبارية» في الهوية الواحدة والمكان الأوحد.

في كتابي «إرتياد الحاضر» (1979)، توسعتُ في تحليل هذه الإزدواجية، ومن جملة ما قلته عنها أنه بقدرِ ما هي بارعة في خلق الضِّعف (الصنو، النسيخ)، بقدر ما هي خادعة ومُخاتلة Double et duple. فهي مماثلة للظل الذي يلقي بالعتمة على اليقينيات الصانعة لوهم الهوية الواحدة والفردية المفارقة. والحال أنه في هذه الظلال المعتمة للإزدواجيات تحديدا، تجد الرغائب البشرية الدفينة والمغمورة ملاذها وفرصتها المثلى للتعبير عن حقيقتها على غرار الإستيهامات والمكنونات والطاقات الحبيسة الصانعة، بالعمق، للجسد، فرديا أو جماعيا أو مجتمعيا. وباستيحاء من الفن التشكيلي الزخرفاني، نضيف إلى ماسبق عن الظل بأنه الأقدر على دمج «اللاشيء» و«الشخص / النكرة» في نظام الواقع.

تعيد تيمة «الظل الكثيف والسميك» إلى الأذهان عند **كارافاجي** وتيمة «العدم» عند «رهبان الزوربان»، من خلال لوحة تشكيلية لـ **شارل بورومي**، حقيقة قوية وبسيطة في آن، مؤداها أن «القسمة الملعونة» و«اللحظة المعتمة» في الإنسان واقع لايرتفع في التركيبة البشرية، فلامجال لتجاهله التشطيب عليه بجرة قلم[10]. كما تذكّر، من هو بحاجة إلى تذكير، إلى أن الإزدواجية المسلكية المحفّزة على الإندماج في ذوات كثيرة ومتنوعة تؤهل صاحبها للإنصهار في وحدة متناغمة، وحدة أكثرعمقا واكتمالا وخصوبة من الوحدة الضيقة البسيطة، السطحية والإختزالية التي ترمز إليها الذات الفردية والمنعزلة.

يدخل بنا «الظل»، وهي استعارة للنسيخ والضِّعف والمتكاثر، إلى أبهاء نظام شديد التعقيد من جهة، وإلى رحاب تصور جماعي للحياة كلها من جهة ثانية. تصورٌ يقضي بأن كل الأشياء لها مكانها في الواقع الاجتماعي وقادرة على العيش فيه، وليس لنا أن نستكثر عليها ذلك.

ها هو الدرس المركزي في حالة الإنفتاح المُلازمة لـ **الشخص** ملازمة الظل لصاحبه:

لا تجحد أبدا بما يبدو غريبا وأجنبيا ولا تتفضَّل عليه بتسامح مستعل، بل عليك الاعتراف به لذاته ولأنه يساهم بنصيبه في التضامن العضوي، وتّقدير ذلك الإسهام حق قدره.

ولعل وجاهة هذه الرؤية تتبدى أكثر في ما يثيره الجنس من إشكالات دقيقة ومستعصية أحيانا. ولا يعود الأمر في ذلك إلى خضوعه التقليدي لأحكام أخلاقية متضاربة وحادة، أو لأنه مرادف للتابو الأثير حتى لدى الأكاديميين والمثقفين، أو لأنه يقترن عادة بالخليع من الكلام، بل لأن «اقتصاد الجنس»، أي طرق تدبير المجتمعات للمسألة الجنسية، هي الكفيلة بإماطة اللثام عن خصائصها الفارقة وسماتها اللافتة.

بناءً على ما سبق، ولأجل مزيد من توضيح ثنائية هوية / تماهي، أقرر أطروحة عامة مؤداها أن الثقافات التي يغلُب عليها الوضوح والوحدة

10- عد إلى تحليلٍ للفن التشكيلي من إنجاز ج / بازان، رسومات زخرفانية، مطبوعات هاشيت، 1970، ص / 52.

المفاهيمية والمركزية البيروقراطية، وفي كلمة المنقادة لمنطق الصيرورة الهوياتية، هي ثقافات تسعى جاهدة لتحديد وتسييج الهوية الذكورية والأنثوية وإسناد وظائف دقيقة ونمطية لهما، لاخيار في تطبيقها بحذافيرها والإلتزام حرفيا بها، أي بعدم انتهاكها. ومن أهم هذه الوظائف، أن يكون الذكر فاعلا والأنثى مفعولا بها، وعلى منوال ذلك، تضع أيضا حدودا فاصلة بين عقل وخيال، وعام وخاص، وذهن وإحساس، وسياسي ومنزلي، وما شاكل وترسم لكل ذلك وظائفه المتمايزة والصارمة.

بالمقابل، تجد الثقافات التي تركز على أفضال الغامض والمبهم والظل والتعدد النظري والتنظيمي تزدهر فيها، أيما ازدهار، صيرورات تترى من التماهي. إذ لايكون الجنس فيها عالما قائما بذاته ومستقلا عن غيره، لا يكون عالما ماهويا وثابتا ومفارقا، بل صيرورة يتم تشييدها لبنة لبنة في تساوق مع الوضعيات المعاشة والأوضاع المتفاعَل معها. في هذا السياق الثقافي، لن تجد إذن مكانا ولا معنى للوظائف الجنسية الطبيعية والأزلية، وظائف ليس للأشخاص إلا أن يقوموا بها دون أدنى مساءلة، بل ستجد أدوارا جنسية متغيرة بتغير الأوضاع وملابسات الحاضر وحيثيات الحادث. والحال أن هذا النموذج الثقافي الثاني هو الذي تتحدر منه مرجعيات جنسية متباينة يقوم بعضها بتنسيب البعض الآخر دونما توقف.

فما عساه يكون الإسم المناسب لهذه الدينامية الفائرة في النموذج إياه؟ هلاّ تحدثنا بصددها عن إزدواجيات جنسية مثنى وثلاثى ورباع؟ أوعن وجودية جنسية؟ أو عن تعددية في الممارسة الشبقية؟ أو حتى عن التباس وتخضرم جنسي بحسبانه قيمة عليا؟

أعتقد بأن التسمية هنا ذات أهمية طفيفة جدا قياسا لِما تترجمه هكذا دينامية من واقع منفتح، وما ترسمه من إتجاه عام هو بمثابة مؤشر مَمتاز على مقدار التطور الحاصل في المجتمعات.

ثمة شبه إجماع بين الملاحظين الاجتماعيين على أنّ ما يُدعى بـ «الحركات الاجتماعية النمطية» الحاملة لمشعل المطالب الهووية، بمختلف مشاربها، هي بصدد لفظ أنفاسها الأخيرة. فالحركات العمالية والجهوية والطلابية والنسوانية، بل وحتى المدافعة عن حقوق المثليين، باتت تفقد، تدريجيا، جاذبيتها وزخمها

النضالي وعمقها النظري. فإمّا أنها تمأسستْ أو أضحت مجرد بقايا لأشياء متقادمة لايُعتدّ بها.

بالمقابل، بدأت ثلة من الأفكار القوية، التي خرجت من رحمها الثقافي، تكتسب قوة وتتهيكل داخل المجتمع مثيرة، بخاصة، مسألة تواتر التماهيات العارضة التي غدت من الأمور التي لايمكن تجاهلها والإستهانة بمفاعيلها هنا والآن ولا استقبالا.

فلم تعد هناك حركات نسوانية وجنسمثلية زاحفة، وبإصرار، على الواجهة المجتمعية وبالشدة التي كانت بها إلى عهد قريب، بل أخذت مكانها تيارات مجتمعية بديلة تحدرت منها تنتشر، عن طريق العدوى، انتشار النار في الهشيم، بحيث لايكاد يخلو منها مجال مهني أو إشهاري أو فني أو أيديولوجي.

وكل ذلك ناتج، في تقديري الخاص، عن هذا التراجع الكبير لخطاب الهوية المتجانس القائم على الفصل الاجتماعي بين الجنسين، وحلول ما يمكن تعميده، بشكل عام، بالانتشار الواسع لـ «الحب»، حب الذات وحب الغير. يتعلق الأمر بمثلية اجتماعية تعلن عن نفسها بنسب متفاوتة ناتجة عن صعود نجم اللايقين في كَل مجالات الحياة. وترادف ظهورها مع غلبة «المبهم» و«الملتبس» ورجحان كفة «الإزدواجيات» المتناسلة في كل مرفق، كما أكدنا عليه فوق.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن هذه الإزدواجية تُلاحظ، بخاصة، عند أعداد لايستهان بها من الزيجات التي تعيش، بجانب حياتها الجنسية العادية، ما يمكن أن نطلق عليه **تخنثا أنثربولوجيا** مسترسلا. يتحدث **أوليفينشتاين**، بهذا الخصوص، عن «حركة ذهاب وإياب بين هويات داخل الشخص الواحد»، قد لا تكون معروفة بما فيه الكفاية، إلا أنها « معاشة حتى النخاع، وتعبر عن غرائز ورغائب عميقة جدا، أيا كان الاتجاه «الجنسي» الذي إرتضتْ السير فيه والذهاب بعيدا»[11].

11- أولفينشتاين، المخبوء في الانفعالات الجماعية، باريس، أوديل جاكوب، 1988، ص/ 49، وعن الالتباس الجنسي، عُد إلى البحث القيم لـ: ميندیس ليت، مركز الدراسات حول الراهن واليومي، باريس V.

من المؤكد أنه لا مجال لتعميم هذه الملاحظة، لكن من المؤكد أيضا أنه من الصعب إنكار صدقيتها أو تجاهلها كلية. فنحن، من خلال هذه الظاهرة المتفشية في أوساط زيجات، أمام واقع طافح بالدلالة السوسيولوجية في الواقع الاجتماعي المعاصر. ولعل المونوغرافيات حول «المينيتيل الوردي» ومجلات التبادل الجنسي، فضلا عن تكاثر أمكنة اللقاء الخاصة باجتراح «هرطقات شبقية» في العلب والحانات والديسكوتيكات وقاعات الرياضة السونات، دالة، أيما دلالة، في هذا المنحى. إنها كاشفة، مجتمعة، عن مناخ خنثوي بات يغمر الوقائع الاجتماعية الناشئة على مرآى منا ومسمع. أكثر من ذلك، فقد تبين أنه حتى الدراسات حول وباء «السيدا»، باتت تدمج، بتواتر، هذه «المتغيرات الجديدة» في محتوياتها المعروضة للإطلاع والتدارس.

كل الأمثلة المنتقاة بعناية أعلاه تؤكد على تهافت مفهوم «الهوية الجنسية» وقصوره عن الإحاطة بالعالم المعقد للجنس. فحتى إن جحد البعض بكون «الأنا الجنسية» تختزن ما لا نهاية له من ممكنات الفعل، فصعبٌ عليه أن ينازع في أنها جماع شخصيات في شخص واحد. فالتماهيات التي نراها بالعين المجردة ما هي سوى تعبير باذخ وجلي عن هذه «الوفرة في الشخصيات»، والتي رغم توزعها على أشخاص بعينهم إلا أنها تنجح، بالمحصلة، في رسم ملامح «روح عصر» تغمر الجميع وتحضن الكلّ.

بوسعنا مماثلة هذا الاتجاه العام بالحساسية الزخرفانية (الباروكية) في مجالي العمارة والتشكيل. فهي ليست جماع عناصر متمايزة فحسب، بل وحالة من التمفصل المتين بينها والتلاحم الذي يجعلها معتمدة في وجودها على بعضها البعض. فهكذا بنيان شامخ وسامق هو الطابع بميسمه لـ «روح العصر» السائدة في الحقبة الزخرفانية. الوضع نفسه ينطبق بحذافيره على هذا العصر، عصر ما بعد الحداثة الذي أشاح بوجهه عن كل أشكال الفصل بين الأزواج التقليدية، ذلك الفصل الذي كانت الحداثة تعتبره عمادها، بل وأنموذجها المؤسِّس. بالمقابل، راح عصرنا يؤسس لحالة من تخنث تغمر المناخ الاجتماعي عن آخره باتجاه عقد مصالحة بين «الشخص وتجلياته الوافرة، وإحلال تضامن مباشر وعضوي بينهما»، كما قال جورج زيميل.

درجتْ العوائد على تخصيص المرأة بهذه الحالة من التلاحم، بحسبانها سمة بدائية، إعتقادا منها بأن الأنثى هي الأقرب إلى الطبيعة[12]. غير أنها ما لبثت أن انتشرت أفقيا في أوساط النسوان والرجال معا. النسوان من خلال سعيهن الحثيث للاضطلاع بأدوار ذكورية، والرجال أيضا الذين ما عادوا يمتعضون من القيام بأعمال أنثوية، ولو في المدار المنزلي المحدود.

بيد أن هذا التمفصل الزخرفاني في جوهره بين عناصر وافرة، سواء تحقق على مستوى الفرد أو من خلال المجتمع، ليس من التوافه الخالية من أي دلالة، بل إنه يرقى إلى مناط واقعة ثقافية جديرة بالاهتمام. فمن الإبداعية الفنية والسينيماتوغرافية والتلفزية حتى مجال «الموضة» وتأصيل «مفاهيم إشهارية»، ومن الإبداعية في مجال الأزياء بالحياة اليومية حتى إبداعات متناهية في الصغر في مجال «موضة العيش»، فضلا عن طقوسيات يومية تترى، نلاحظ حدوث حركة ذهاب وإياب متواترة بين القيم المحسوبة تقليديا على «الأنوثة» ومثيلاتها المحسوبة على «الذكورة» أو«الفحولة». والحال أن هذا الذهاب والإياب، تحديدا، هوالذي تتعرّف به الشخصية القاعدية لـ«الخنثى» التي تتفاعل فيها صفات متعارضة، وتتحقق من خلالها وحدة من أخصب ما يكون.

يتعين التركيز على هذا الطابع الخنثوي الذي بات يكتسح المجال الاجتماعي لأنه، بتقديري، الرهان المركزي في فهْم الحادث مجتمعيا بالعقود المقبلة.

تتحدث أطروحة، بهذا الصدد، عن صيرورة تأنيث المجتمع السائرة على قدم وساق، وأعتقد بأن القائل بها أساء التعبير لأنه سيجعلنا نتصور بأن مجتمعاتنا هي بصدد المرور من فترة كانت فيها الغلبة للقيم الذكورية إلى أخرى ستكون فيها للقيم الأنوثية مصداقا لقولة الشاعر المعروفة «المرأة مستقبل الرجل». وهذا مجانب للصواب. كلّ ما في الأمر أنّ ما كان مكبوتا في فترة الحداثة، ومحصورا في المدار الضيق للحميمي والخاص، هو بصدد البروز إلى الحياة العامة والإعلان عن نفسه جهارا نهارا. وهذا المكبوت الكبير هو **اللاشعور الخنثوي**، أي هذه الشقيّة الجنسية التي تتكثف رمزيا في الزوج اليونغي الشهير «أنيموس / أنيما»[13].

12- ج / زيميل، فلسفة الحب، مذكور، ص / 74، وبصدد الزخرفانية الفنية، بازان، رسومات زخرفانية، ص / 11.

13- جيلبير ديران، الفنون الجميلة والنماذج الذهنية، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1989، ص / ص، 50-51.

فالصائب هو تمثل هذه الإزدواجية بصفتها بنية أنثربولوجية، بنية ما عادت محصورة في شرنقة الأحلام أو موضوعا للتسامي الخالص عبر المقول الشعري والأثر الفني، وما عادت مضغوطة وشديدة التركيز في الفعل الهرطقي، بل شبّت عن الطوق وانطلقت للتعبير عن نفسها في الحياة العامة برمتها.

بيْد أن استفراد الذكر بالهيمنة، أي بخصائص «الأنيموس» لردح من الزمن، جعل دعاة هذه الأطروحة / النقيض، أطروحة «تأنيث العالم»، يتسرعون في إلصاق هذه الصفة «السهلة» بهذا الحال من الصعود المثير لنجم الشخص، بشقيه الذكوري والأنوثي. هذا فضلا عن أن دعاة هذا التوصيف النقيض يحشرونه، بالأغلب الأعم، في سياق تشهيري وبنبرة يغلب عليها الأسى والحسرة، ويعبرون عنه بغير قليل من الاستخفاف لأنه مسؤول في لاشعورهم عن تعميق حالة من الاختلاط في الأدوار بين الجنسين وعن انتهاك الحدود الفاصلة بينهما. تلك الحدود التي يرون، حتى إن لم يقولوا ذلك صراحة، بأنها المعطى الطبيعي العصي على التجاوز والتقويض.

وقيمة النماذج الذهنية العابرة للأزمنة، من صنف «أنيموس / أنيما»، والتي تركز على الجانب الطبيعي (أو الجثماني)، تتحدد، أساسا، من خلال الأشكال المتعددة لتوظيفها ثقافيا والتعبير عنها اجتماعيا. والحال أن ثمة فترات في السيرورة الاجتماعية لا يكون فيها هذا التعبير محسوما، وهناك وأخرى يتخذ فيها شكل قطبين متباعدين ومتعارضين ومتضادين. فمن الوارد جدا، في فترات بعينها، أن تُعاش «الطبيعة» و«الثقافة» - وهو ما حصل فعلا - كمعطييْن منفصلين لا يجمع بينهما رابط، والاقتصاد البورجوازي استند، من أوله إلى آخره، على هكذا فصل. كما أن هناك فتراتٍ في السيرورة الاجتماعية تتفاعل فيها الطبيعة والثقافة وتتبادلان العدوى، ويخلص هذا التفاعل إلى ما يمكن تعميده بـ **تثقيف الطبيعة وتطبيع الثقافة**. وتلك هي السمة الغالبة على الأنموذج الأيكولوجي (أو البيئي) الذي يُلقي بظلاله الوارفة عل مجتمعات اليوم.

ونلفت الانتباه هنا إلى أن الثقافة في فترات الفصل هذه تكون ذات حمولة ذكورية نشطة وفاعلة، تمارس فاعليتها على طبيعة «أنوثية» سلبية ومنفعلة ومفعول بها. وفي فترات الوصل، يتغير الوضع نوعيا لتكون الغلبة للغة التداخل والتقاطع بين عناصر متنافرة لكنها متكاملة، أي لأيكولوجية الانصهار

التي تأخذ مكان أيديولوجية الفصل والتباعد بين هذه العناصر التي كانت لها الغلبة والأرجحية.

ومن جملة ما يترتب عن هذا التحول حدوث تماسّات مستمرة بين القطبين «طبيعة» / «ثقافة»، تماسّاتٌ تقود إلى نسج روابط اجتماعية قائمة على سلسلة من تماهيات يضع فيها الأشخاص أقنعة مناسبة بحسب الأوضاع التي يوجدون فيها والمواقف التي يتواجدون بها لأجل التعبير عن جزء من كينونتهم العميقة والأقل عمقا.

ولربما اتضّح هذا المعطى أكثر عندما نستحضر ما سمّاه **ميشيل فوكو** بـ «الأفروديزيا»، أي الشيء وضده في الغلام، بسياق مناقشته للأخلاق الإغريقية. وبمقتضاه، يغدو مشروعا تماما أن يجد رجل في غلام موضوعا لشهوته، ولن تتم مؤاخذته اجتماعيا على انجذابه إليه بل والتمتع به. غير أن الغلام إياه، بصفته مشروع «رجل غد»، لن يتقبل أن يكون موضوعا للمتعة والشهوة بهذه الصفة، ولو مع رجل إختاره ومارس معه الحب. يعلق **فوكو** على هذه المفارقة بقوله: إن هذا اللاّ تناسب ضروري أخلاقيا[14].

فهذه المفارقة في الوقوع بحب غلام من قِبل راشد هي مثال قصي عن حالة التأرجح الحاصل في الشقية الجنسية للشخص. ويتبن من خلالها أن «هذا الشيء وضده»، المجتمعين في الشخص الواحد، يكشفان بالفعل عن وجود سبل كثيرة، تبعا للحضارات والحقب التاريخية، لمعايشة الشرط الجسدي الذي يجعل من الأنا ذكرا أو أنثى، رجلا أو إمرأة، فاعلا أو منفعلا.

فهذه التأرجحية، كما وقف عندها **فوكو** من خلال «الأفروديزيا»، هي نفسها الطابعة بميسمها للواقع الاجتماعي المعاصر، واقعنا ما بعد الحداثي. يتعلق الأمر بظاهرة صاعدة تستدعي دراسة مفصلة، كونها متعددة الأبعاد والحجوم. سأقنع هاهنا ببسط بُعدين مركزيين فيها. بُعد يركّز على «القرب» وآخر يلفت الإنتباه إلى حال المتعة الجياشة التي تنتاب الشخص أثناء وجوده مع الغير.

بالنسبة لمسألة القرب، نلاحظ تزايدا في الاهتمام المجتمعي بما هو أقرب، والذي هو تجلي من تجليات الحكمة المنزلية أو البيتية العريقة. تلك الحكمة

14- ميشيل فوكو، إتيان المتع، باريس، غاليمار، 1984، ص / 243.

المنسوبة، تقليديا وبامتياز، للأنثى بالفترات التي ترجح فيها كفّة الفصل بين الجنسين، وتتكرّس معها مسلّمة ترى بأن المكان «الطبيعي» للمرأة هو بيتها. غير أن هذه «المسلّمة الاجتماعية»، التي تُسحب عليها قيمة معيارية، لا تُعاش، دائما، وبكل السياقات الاجتماعية، على نحو متجانس، بل تنحو منحى الالتباس، ما يترتب عنه ضبابية في الهويات وإيغالها في حال من السديمية.

أما في سياقنا الاجتماعي الحالي، فنلاحظ كيف باتت هذه «المسلّمة القيمية» تكتسح شتى مرافق الفضاء العام. وكدليل على ذلك هذا الاهتمام المتزايد بالطبيعة والمحيط بحسبانهما «رحما أموميا» واهبا للحياة ومُقوّيها، وكذلك هذا الانشغال المتعاظم بالبيت بحسبانه ملاذا واقيا، وفضاء يعيش فيه أهله بكامل ذواتهم وكينونتهم، زد على ذلك إزدهار النزعات المحلية والجهوية، وشدة الارتباط بالحيّ والجماعة ومجموعات الخلّان، وصولا إلى أمثلة تترى شاهدة، كلها، عن هذه العودة القوية لـ **المنطق البيتي** الذي خرج من مداره الضيق ليُعانق الفضاء العمومي الأوسع.

فالكلّ يشارك، على شاكلته، في الحب المتجه إلى القريب فالأقرب من خلال إيلاءه اعتناء خاصا وإضفاء طابع سحري وأسطوري عليه.

إن مقولة «الدفء المنزلي» المعروفة في الفرنسية، ولربما في كل اللغات، ما عادت شأنا مقصورا على الأسرة النووية ومحصورا فيها، كما كان عليه الأمر طيلة الحداثة المستحكمة. لقد توسعت دلالة «البيت» لتشمل ما وراء البيت، إذ صار هناك بيت لأبوين أو لأحدهما، وبيت للعازب أو العازبة، خصوصا بالحواضر الكبرى، وبيت للعائلة الممتدة وآخر لواحدة من القبائل ما بعد الحداثية نتردد عليه، وبيت يضمّ شلة الرفاق والأصحاب والصويحبات المجموعين بآصرة صداقة وحب والملتئمين في حيز مكاني، يستشعرون فيه دفئا حقيقيا ويعيشون أنسياتهم المتعددة. المهم أن «حكمة البيت» ما عادت محصورة في بعد واحد هو البعد الأسري «البيولوجي»، بل انتشرت لتعمّ كل الأمكنة والفضاءات خارج المدار الضيق للأسرة البيولوجية المنكفية على ذاتها.

لعل هذا مثال باذخ وأصيل عن واحد من الهويات الصاعدة الشديدة الانتشار في المجتمعات حتى انتصبت في هيئة «روح عامة» أصابت بعدواها كل المجموعات البشرية. نحن، بالواقع، إزاء تحيين حقيقي لأسطورة «بينيلوبي»،

المعروفة بالسجل الاغريقي، وهي تتدمقرط، من خلال جعْلها القرب دعامة ورافعة لشتى التماهيات المزدهرة، بعد أن انتزعته من مداراته الضيقة، ومن «الخاصة»، بمختلف مشاربها وتلويناتها، والذي كان حكرا عليها.

هذه المتعة الخاصة التي يجدها الشخص في ارتباطه بالقريب والمقرّب تفرز تجمعات صغيرة، لا يكاد مكان في الحياة اليومية يخلو منها. ولعل الهدف من وجودها تكاثرها هو توفير فرص تعبير الشخص عن أوجهه المتعددة والوافرة، وإطلاق مكنوناته وممكناته من عقالها. باتجاهها يتدفق الأشخاص فرارا من اكراهات العمل ورتابة الحياة الزوجية، بل ورتابة الحبيب الأوحد أيضا. وفيها يبحثون عن الغير، الغير الغريب، وعن الأنا نفسها بعد تجريدها من محددات بطاقة التعريف الوطنية الدالة على هوية مُمأسسة.

ثمة، بكل الأحوال، تشابه بل وتماثل بين هذا البحث الحثيث عن القريب والمقرّب، المعلنِ عن نفسه بتواتر هذه الأيام، مع ظاهرة «الأصحاب الذكور» التي رصدتها عَيْن الإثنولوجي، تحت أسماء عديدة، عبر التاريخ كله[15]. ونجدهم في الطائفة الدينية و«البيوتات القروية» والأروقة الماسونية ونوادٍ يلتئم فيها رجال على غرار «الستاميتشات» المعروفة في التقاليد الجرمانية.

لامراء في أن الأمر يتعلق، من خلال هذه الظاهرة الصاعدة، ببنية أنثربولوجية ذات أشكال وتمظهرات غزيرة، وتكتسي أهمية متفاوتة، إلا أنها تعبر، جميعها، عن واقع المتعة التي يستشعرها الأشخاص في علاقتهم بغيرهم، خصوصا الأقرب إليهم داخل «بيت» يضمّ الجميع.

على هذا النحو، أضحى القرب قيمة عمومية وقاطرة لمثليّة اجتماعية homosocialité / بأطياف متعددة ووافرة. وهذه الأخيرة محَفّز ممتاز على الانطلاق والتبرعم والخروج من شرنقة الذات باتجاه الانصهار في جماعات تضم رجالا ونسوانا يعيشون، كل على حدة، قسمتهم من الظل واللغز، وبلا أقنعة !

15- راجع المثال الذي حلله روبان في : بيوتات بروفانسية، باريس، مطبوعات بلون، 1970، ص/ 125، وكذلك مجلة «مجتمعات، باريس 1989، V، عدد 24 خاص عن «الجماعات الفرانكوماسونية» تحت إشراف «ستيريو».

أما المثال الثاني فيتعلق بالمتعة الجياشة التي تتملك الشخص بحضرة الآخرين، وله علاقة جلية بالمثال الأول. ومصدر هذه المتعة هو ما يمكن اختصاره في «جماليات التلقي» التي قال بها جوس ذات يوم. بل قد نجده لها سوابق وأصداء في أشعار كلاغس وأعمال باشوفن التي أعلتْ من شأن «العالم العتيق للأم» الذي يُقابله «مجتمع الكدح المادي واللهاث خلف المردودية والهوس بتقسيم العمل» التي هي من خواص الأب. كما لا نعدم، في السياق نفسه، في المتن الحكائي والأسطوري والروائي، أمثلة حية عن «أسطورة السعادة الأمومية» المرغوبة باستمرار، مقابل عالم الإكراه الأبوي المكروه.

يتعلق الأمر بتيمة تعاود الظهور باستمرار وظفها التحليل النفسي إلى أبعد مدى. وعلى إثر هذه التقابلات، انطلقت الثقافة الغربية على درب إرساء تقابلات بين النشاط الذكوري الموضوعي والمتخصص من جه، والذاتية الأنوثية المعجونة في طينة العواطف وأحاسيس المتعة الدافقة، من جهة أخرى. وبمقتضاها، صار الأطفال الذكور لا يتمتعون بهذه المتع الأنوثية إلا في سنوات طفولتهم وهو ما يجعلهم يحنّون، دوما، في كبرهم إلى «ذكريات الطفولة»[16]. ذلك أن عالم الراشدين مندور، حصريا، للكَدح ولخدمة النظام الإنتاجي. ليس المقام للتوسع في هذه النقطة التي تتردد أصداءها في أعمال وافرة ومتواترة. فثمة، دائما، قابلية عند الراشدين للزيغ باتجاه البحث عن مصادر «السعادة الأولىٍ» التي مكنتهم في طفولتهم من تحصيل مقادير معتبرة من المتع ولحظات لا تنسى من الاستمتاع. ودليلنا على ذلك، من بين أدلة وافرة، انشغال الراشدين المتزايد بأجسادهم واعتناءهم المفرط بتجميلها وتقويتها كيما تسرّ الناظرين والناظرات. وهو مثال لسلوكات تشق طريقها، بإصرار، نحو الانتشار والتعمّم. فما كان، ذات يوم، علامة دالة على الأنوثة الطافحة ووقفا عليها، صار مشتركا بين الجنسين معا، عليه يتنافسون وحوله يتدافعون.

في كلمة، شهد جدار الفصل الجنسي انهياره المدوي، ومع انهياره انهار تقسيم العمل على أساس الجنس، وما عاد الحرص على الجمال والغواية والتبرج

16- عن «باشوفن» و«كلاغ»، عُد إلى وايت، والتر بنيامين، باريس، سيرف، 1988، ص/ ص، 178-180، وبخصوص الاستمتاع والتمتع، راجع، دجوس، لأجل جماليات في التلقي، باريس، غاليمار، 1978، ص/ 26.

أمرا أنوثيا خالصا، ولا الظهور بمظهر المتقشف والزاهد علامة ذكورية صرفة، بل تداخل الجانبان وانصهرا في بوتقة واحدة على سبيل التضامن العضوي. والحال أن هذه الانصهارية الخلاقة تمكن الجنسين من التعبير الأقصى عن طاقاتهما المخبوءة وإظهار أوجههما الأخرى الخفية.

لاشيء يمنع من الحديث، من خلال هذا التحول النوعي، عن بروز «شخص جامع»[17]، الشخص الكامل الذي لطالما داعب مخيلة المبدعين من كل صنف، إنسان يتعالى على التخصصات الضيقة ويتأبّى على الأدوار النمطية والقوالب الجاهزة، إنسان ما عاد نتاجا حصريا لتصور محدد عن أحد الجنسين ليس له إلا أن يتماهى مع تفصيلاته ولا يخرج عنها قيد أنملة.

مقولة «الإنسان الجامع» هذه ما هي إلا صورة مكبّرة ومغالية عن صيرورة التماهي، مثلما هي بمثابة خلفيتها العامة. الخلفية هنا، لا بالمعنى السببي الخطي المعهود، بل بمعنى مصدر إلهامها الأول ونقطة ارتكازها.

بكل الأحوال، لا يسعنا، في سياق ازدهار التماهيات، إلا الإقرار بأننا صرنا معها في قلب أجواء يغمرها العاطفي والوجداني من كل جانب، وتتسلل خلسة إلى كل مجالات الاجتماعي. فما عدنا أمام مجرد حنين فضفاض إلى سنوات الطفولة «السعيدة» التي كانت فيها الغلبة للعناية الأمومية، ولا بصدد علاقات خاصة تربطنا بالحميمية المقطوعة الصلة بحياة الراشدين الجادة والكدحية فحسب، بل صرنا أمام سمة عامة واشمة بدمغتها لروح العصر. إنها سمة الرغبة في تمثل الكلية البشرية ومعايشتها من خلال أوجهها الوافرة عبر تفاعل مع الآخرين وبحضرتهم.

ولاشك أننا في كل هذا بصدد عودة قوية للمنظور الأسطوري والرمزي إلى الحياة الاجتماعية. الأسطوري، لجهة ترميمه للرباط الجامع بين بني البشر ولواقع الضلوع الجماعي في معيش مشترك، وكلاهما يستنفد الدلالة الأولى لكلمة «أسطورة». والرمزي، لجهة احتفاظه واحتضانه لكل مكونات الشخص وأبعاده المؤطرة لطوبى الإمتلاء وأمنية بلوغ الكمال. طوبى لا تحيل هنا، بالمطلق،

17- أوردت هنا ما قاله زيميل بالحرف في «فلسفة الحب» دون تحليله، ص / 73، والإحالة هنا على م / فوكو واجبة في، الإنهمام بالذات، باريس، غاليمار، 1984، ص / ص 55-59، وبصدد «الخنثى»، راجع، ج / ديران، البنيات الأنثربولوجية للمتخيل، باريس، مطبوعات بورداس، 1969، ص / 443.

على إسقاطات على نموذج مستقبلي وإشكالي، بقدر إحالتها على معيش يومي يتنكبه الشخص في فجوات حرية يتحسسها في الجدار السميك للإكراه، زاده على هذا الطريق خلطة من الحيلة وازدواجيات مسلكية تترى.

ف «الشخص الجامع» أو «الكلي»، بهذا المعنى، مرتبط أيضا مع الغير على نحو كلي، وهو ما يعني أنه لا يمكن تصوره منعزلا. لعل هذا التوصيف هو الذي يعبر أحسن تعبير عن هذا التوجه الخنثوي المتنامي لمجتمعاتنا، توجه له حضورات في الأحلام والمتخيل، وحضورات أقوى في مجتمعات اليوم.

في كلمة، ما عادت شحنات الخيال الجامح والجانح في الجنس محصورة في ممارسته الجثمانية، بل تجاوزتها إلى أبعد الحدود. فالخيال إياه هو بصدد إطلاق تماهيات شبقية في الجو العام، لا تني تعيش، من خلال الموضوعات التي تبدعها، تطابقات مسترسلة بين الشخص الكلي والكلّ الاجتماعي.

3- الحلول في الآخر بِما هو شرط للإحساس به

على ما قد توحي به صيرورات التماهي من معان صادمة للفردانية ومقتضياتها، إلا أنها بنية ثابتة، بنية كانت، دائما، سببا في نشّأة جماعات بشرية متعددة. وهذا معطى يتعين التذكير به، بين الفينة والأخرى، مخافة نسيانه والتغافل عنه. فقد كشف **دوركايم** نفسه عن وجاهتها النظرية من خلال صياغته لمفهوم «الفورة الاجتماعية».

هذا من جهة، ومن جهة ثانية لاجدال في أن القاصر عن رؤيتها، وهي فاعلة، عاملة في الحياة اليومية، مصاب بعمى حقيقي. ولئن جحد بوجودها جاحدون، تحت تأثير أحكام مسبقة منتهية الصلاحية، فإنها تظل فاعلة نشطة حتى في أتون الفردانية الحداثية المنزع.

سأبرهن على صدقية هذه الدعوى من خلال أمثلة مستقاة من صميم الواقع. وأبدأ بالقولَ أنه في غياب هذه الصيرورة التماهوية، يستحيل فهْم حقيقة الحركات الجماهيرية ومسلسل الإنتفاضات والثورات التي، ومنذ القرن التاسع عشر، وهي تطبع بدمغتها الأحداث الكبرى الصانعة للتاريخ الكبير الذي يحظى باهتمام رجالات السياسة ودارسيها وملاحظين اجتماعيين من شتى ألوان الطيف. في كلمة واحدة، لاوجود لثقافة بلاتماهيات فاعلة ونشطة.

من الوارد أن يتخذ التماهي شكلا مَرَضيّا أو شاذا بالمعايير السائدة، غير أننا لسنا هنا لإصدار أحكام، سيما وأن الحد الفاصل بين السوي والمرَضي مهلهل وغير واضح بما فيه الكفاية. وإلاّ، فما الذي يبرر، مثلا، استهجان انسلاخ الأفراد عن هوياتهم داخل جماعة دينية أو تحت إمرة «شيخ» أو من خلال جذبة غنائية، مقابل تمجيد السلوك نفسه أو، على الأقل، استحسانه في حال الرهبنة أو التشيع السياسي أو السعي الحثيث بحثا عن مثل أعلى يحظى بإجماع؟

فالحالات المذمومة والمحمودة في التماهي تتساوى في تقديرنا من منظورنا المحايد قيميا لأنها تعبر، في العمق، عن دينامية واحدة ليس لنا الحكم لها أو عليها إلا بعد الإحاطة بكل جوانبها.

من نافلة القول التذكير بمقولتين مركزيتين في هذا السياق، مقولة «الهابيتوس» لـ **توماس الاكويني** ومقولة «الإكسيس» التي تعود لـ **أرسطو**. وكلتاهما تبينان كيف أن عملية استدماج الفرد لمجموعة من الممارسات والتمثلات الاجتماعية لاتتم، بالضرورة، على نحو واع، بل يتحقق الجزء الأعظم منها بطرق غير واعية. وبموازاة ذلك، نذكّر بمَفهوم إغريقي أثير آخر هو «البيديا»، ومعناه سيرورة تشكل الإنسان. هذه التي تتحقق من طريقين:

– توارث منظومة القيم من جيل لآخر، ما يعني أن ثمن الإندماج في جماعة هو التماهي مع مجموعة من القيم المشتركة بين أفرادها. تماهٍ يدرك الأفراد تمام الإدراك بأنهم يقومون به، ويمارسونه في مداراتهم الخاصة والصغيرة، ويُلقحون به جملة من الممارسات العادية واليومية التي تتوطد بفضلها اللحمة الاجتماعية ويزداد التلاحم بين أفراد المجتمع الواحد.

– أما الطريق الثانية التي تتحقق من خلالها هذه السيرورة، فتتجلى في نوع من التثمين الجماعي للمواقف النمطية والمتجانسة الناتجة عن الترسبات المتراكمة لهذه القيم على صعيد الممارسة.

وغالبا ما تجد هذه الأخيرة تجسيدها الباذخ في شخوص رمزية كثيفة، من قبيل «البطل» و«النابغة» و«القدّيس». وهذه الطينة من الشخوص يكون لهم حضور دائم وقوي في الحياة اليومية، وهو ما يرشحهم لأن يكونوا موضوعات مفضّلة عند الجموع، يمارسون من خلالها تماهياتهم وتقمّصاتهم.

تأسيسا على ما سبق، يجوز اعتبار الثقافة بمثابة رحم كبيرة يتفاعل فيها الأفراد والرموز الاجتماعية ومنظومة القيم من خلال سيرًورة قوامها تأثير / تأثر لا يتوقفان. والحال أن السيرورة نفسها هي التي تُوجه ما أسميناه، قبل، «هيتيرونوميا» نقيض «أتونوميا»، أي قانون اعتماد الكل على الكل المصنوع والموضوع من قِبل الغيرية.

ولربما عثرنا على المثال الأجلى عن هذه السيرورة باتجاه «الهيتيرونوميا»، أي باتجاه حالة تعتمد فيها كل العناصر المكوِّنة للواحد على بعضها العض، في المسار الحياتي لـ **غوته** موصوفا على لسان ز **يميل**.

مسار انطلق من «فردانية مهتاجة» نابعة من « طيش مندفع للأنا» ليستقر، من خلال متنه الروائي، في شخوص «ستغدو، رويدا رويدا، أنماطا تشكّلت وفق قانون صوري فك ارتباطه بأحواله الخاصة التي كانت تراوح نوعا من الثبات[18]». وهذا المسار «التطوري» عكسته رواياته الممتدة من Wilhelm حتى Werther، مرورا بـ «الألفات الانصهارية». فمن خلال هذه المحطات، تبلورت، تدريجي، شخوص فو / فردية، شخوص ما عادت حبيسة تاريخ خاص أو حقبة معينة، بل غدتْ نماذ ج عابرة للأزمنة والأمكنة، أي نماذ ج مثالية مفارقة بالمعنى الفيبيري للكلمة، نماذ ج يمكن للناس كافة، وبنسب متفاوتة، أن يجدوا ذواتهم فيها ومن خلالها.

على الخط نفسه، خطّ الموروث الفكري الكلاسيكي، نُحيل على **فرويد**، وتحديدا على كتابيه «طوطم وطابو» و«علم نفس الجموع». ها هنا، يتحدث عمّا أسماه «وهْما ضروريا»، وبمقتضاه، يستحيل أن تتشكل جماعة بشرية دون الإنطلاق من قطب مؤمثَ. من الوارد أن يكون هذا الأخير متعاليا ومفارقا كالرب، أو أقل تعاليا يتولى دور الوساطة بين الرب والخلائق كالنبي أوالقديس مثلا، أو أن يكون بطلا أرضيا. غير أن هذه التغيرات في موضوع التماهي لا يغير من جوهر التماهي. قد يسير في اتجاه عمودي (الغيرية الجذرية) أو في اتجاه أفقي (الآخرون بإطلاق)، لكنه يظل هو هو، وفيا لماهيته ووظائفه.

18- ج / زيميل، فلسفة الحداثة، مذكور، ص / 288، وبصدد «التشكل»، الكتاب المرجع، تشكل الإنسان الإغريقي لـ «يادجر»، سبق ذكره، وبلا جدال عمل شيلير، القدّيس، النابغة والبطل، ليون، 1958.

يتعلق الأمر بواقعة جديرة بالاهتمام الفكري، وقد أولاه إياها «التحليل النفسي» من خلال إنارة عتماتها بأمثلة تقريبية ذات حمولة أنثربولوجية. وما يضيرنا في شيء أن يكون موضوع البحث هنا هو «الوهم»، بل قد يكون العكس هو الصحيح إذا تأولناه بصفته متخيلا جذابا وفتّانا تتكثف حوله مجموعة من التمثلات والمواقف التي هي، بالمحصلة، قوام المجتمعات وعمادها.

إن النماذج المؤمثلة أو ظاهرة الأقطاب في المجتمعات تشتغل وفق آلية قوامها جاذبية وجماليات، تضطلع بوظيفة أخلاقية (إثيقية) مؤكدة. فجاذبيتها الأشبه بنبع ضوئي منساب هي الخلاّقة للرابطة الاجتماعية الملغزة حتى الآن، رغم كل أنواع المقاربات الفكرية والبحثية التي باتت موضوعا لها.

ودائما في سياق «التحليل النفسي، مُطبّقا، هذه المرة، على «السياسي»، نذكّر بأن العلاقة بالسلطة ترتكز، هي أيضا، في جزء كبير منها، على آليات في التماهي. ومن ذلك علاقة الجموع بكاريزما القائد كنموذج أقصى، أو بكاريزمات جمهرة من «زعماء ثانويين» يتولون مهام عمومية، تعبوية أو تدبيرية. ففي الحالين معا، نكون حيال البنية نفسها التي تتعرف الجموع من خلالها على قطبها المؤمثل، أو بعبارة لـ **فرويد** على الصورة المثالية للأب.

والمهم في هذا النوع من التماهي «السياسي» أنه يتولّى تنسيب الذات بتحريرها من وهم الاستقلال ومن خرافة الإمساك بزمامها دائما وأبدا. كما أنه يدمجها في دينامية مجتمعية تتجاوزها وتحتويها[19]. في كلمة، النموذج والمثل الأعلى والقدوة والصورة المؤمثلة، كلها أطر تحفز على خلق سياق عام وتدفع الأفراد باتجاه الإندماج في نسق تواصلي وشبكة من تفاعلات يكون المجتمع علتها ومعلولها في آن. ألم تقلها العبارة اللاتينية الأشهر من نار على علم:Premium relationes أي «في البدء كانت العلاقة».

وما يسري على نموذج القائد صاحب «الكاريزما»، الذي لا تكاد فترة تاريخية تخلو من أضرابه، يسري على «النجم الإعلامي» و«الأيقونة الغنائية» و«الشيخ الديني» و«المرجع الفكري». فلا بد أن يكون لهؤلاء قدّيسوهم

19- بخصوص هذه الاقتباسات من فرويد، يراجع هنريكيز، الوهم الثابت والمتحول في «طوبيك»، المجلة الفرويدية، عدد، 37، ص / 136، وبيير أنصار، تدبير الأهواء السياسية، مذكور فوق، ص / ص،50-51.

وأولياءهم المحليين والجهويين والوطنيين. لا بد أن تحفَّ بهذه «الطوطمات» العابرة للتواريخ البشرية هالة من الهيبة والجاذبية تسحب صنوفا من المشروعية على الجماعات المنصهرة فيها والمتماهية معها، وقد تكون هذه أمة أو تنظيما أو قبيلة أو طائفة وما إلى ذلك. ولقد درجتُ، شخصيا، على استعمال عبارة «التأثير المتبادل» لتوصيف هذه الظاهرة التماهوية في الاتجاهين (راجع بهذا الصدد كتابي: زمن القبائل، 1988).

تكمن أهمية «القطب المؤمثل» في خلقه لجمهرة من المعجَبين المتحلقين حوله والمتحمسين لتعاليمه ولكل كبيرة وصغيرة تصدر عنه. يتعلق الأمر بخيمياء معقدة وبالغة الدقة. والتواريخ تعج بحكايات عن هذه «الأقطاب» التي ما عادت بمستوى تطلعات أتباعها وأشياعها ومريديها الذين رقّوها، قبل ذلك، إلى مصاف الملوك والأسياد والأشياخ الذين يلامسون سقف العصمة. فالأهم، مَا أن ندفع بالمنطق الفو / فردي إلى تخومه، هو الأثر الذي تمارسه هذه البنية على الجميع «قادة وجموعا»، على اعتبار أن الشخص المؤمثل فيها ليس، بالمحصلة، إلا قطبا من بين أقطاب أخرى. الأهم في سريان هذه البنية واشتغالها هو ما تحققه من وجودات جماعية تخرج من معطف هذا التماهي الذي ما فتئنا نشدد على مفاعيله الاجتماعية وآثاره المؤكدة على الأفراد.

لذلك، فالولاء للنماذج المُصعّدة إلى مستوى «المثال» ليس سرمديا، بل قد يخفت وهجه بخفوت الجاذبية التي تمارسها على «جموعها». قد يحدث أن تستنفد هذه الجاذبية أغراضها وتفقد سلطتها الممغنطة وسحرها المغناطيسي، فتتخلى عنها الجموع وتهجرها هي التي كانت، إلى عهد قريب، محط إعجاب كاسح وولاء هادر. غير أن البنية في حد ذاتها، بنية التماهي مع النماذج المؤمثلة، تستمر في الوجود لتستمر معها السلطة في لعب دور التجميع والتحشيد اللصيق بها على مدار التاريخ.

باندراج صيرورة التماهي في الزمن المفتوح والممتد، الزمن اللامحدود، تغدو عبارة عن متتالية من حلقات صدق ومكاشفة لا تروم، على المدى الأطول، سوى ضمان استدامة الجسم الاجتماعي بصفته كُلاً.

من الوارد أن يقتفي التماهي سبلا ملتوية ومتعرجة مقترقا بذلك ضربا من «تحايل أنثربولوجي» كثيرا ما شددتُ على سريانه في مجرى اليومي. هكذا، تجده سادرا في تبجيل موضوع من الموضوعات بغرض التأسيس لجماعة بشرية وتوطيد العرى الجامعة بين أعضاءها واللاحمة بين أفرادها. وعلى هذا النحو، يكون التماهي صانعا وخالقا للمجتمع، يغدو رافعة ثقافية على قدر كبير من الأهمية.

لطالما تساءل المهتمون مثلا عن الأسباب التي تجعل هؤلاء وأولئك يستمرون في إعلان الولاء لأيديولوجيا أبانت عن محدوديتها، بل وعن إفلاسها وتسبُّبها في خسائرمؤكدة. والجواب الذي أرجحه هو أن المثل الأعلى، أيديولوجيا أو سياسيا أوكاريزما شخصية، تفوق قيمته الموضوعية وقدرته الإجرائية ما قد يُحيل عليه من مضامين أو قناعات فكرية، فقيمته في قدرته المميَّزة على إطلاق مناخ ينصهر فيه الأشخاص داخل جماعة ويتلاحمون، أما كل النقاشات الأيديولوجية والعقدية والميتافيزيقية حوله، فأهميتها ضئيلة جدا في موازين الموالين والتابعين والناعقين. ومن بين أدلتنا القوية على ذلك، وفي قالب فني، رواية **كوستير** «الصفر اللانهائي»، والمشهد المترع بالدلالة لـ «أكبرالمفتشين» في «الإخوة كارامازوف» لـ **دوستوفسكي**. فالمثلان يكشفان، بجلاء منقطع النظير، كيف أن الموت في سبيل الوطن أو الكنيسة، بل والجماعة البشرية التي تتماهى مع هذا أو تلك، هو من الأمور الجاري بها العمل في أزمنة بعينها ضمانا لاستمرار عقيدة أو استدامة مذهب أو مؤسسة تنوب عنهما أو تتحدث باسمهما.

يتعلق الأمر هنا بمثال قصي، غير أننا لا نعدم له نظائر وأشباه في كثير من السياقات الاجتماعية والأوضاع المجتمعية بثنايا اليومي ومجرياته. فمشاعر الريبة التي تنتاب الأشخاص إزاء عدد من دوغمائياتهم ويقينياتهم الزائدة لا تؤدي بهم حتما إلى فكّ الارتباط بالجماعة، جماعة انتماءهم، التي أسستها وتماهتْ معها منذ اللحظة التي لازالت فيها موضوع يقين مطلق لا ترقى إليه ذرة شك. والحال أن الكنائس كما الأحزاب السياسية تعجّ بمثل هؤلاء الذين يستمرون في إعلان الولاء لما ثبت تهافته وتراجعت قدرته الإقناعية تراجعا كبيرا. وهذا، لعمري، دليل على أن التماهي مع مثل عليا لا تُقاس قيمته وجدوائيته بصحته المضمونية وتماسكه العقلاني، بل بصلاحيته الصورية، أي بمدى ما يوفره

للموالين والتابعين وأتباع التابعين من الإنخراط في مسلكيات جماعية ترفدهم بإحساس بالأمن والأمان والحماية.

هذه الحالة من التماهي نجدها أيضا في الفعل النضالي. قد يتساءل المناضلون، وقد يتداولون بشأن الستراتيجية الواجب اتباعها والتكتيكات الملازمة لها وما شابه، لكن هذه الأمور لاتهمهم كثيرا في العمق، بقدر اهتمامهم باستمرار جماعة انتماءهم الحزبي وتواجدهم فيها. أما حظوظ نجاحها من عدمه فأمر يأتي في الدرجة الثانية أو الثالثة من انشغالاتهم[20]. الأهم في «جماعة مناضلين» هو «العمل الجماعي حول أشياء بعينها»، وهو ما يعني عدم فعل أي شيء طالما أن أسس العمل نفسها باطلة ومتهافتة.

إن هذه الدافعية الفضفاضة هي التي نجدها في أساس كل التجمعات البشرية التي تثير دهشتنا ويعج بها راهننا. فسواء تعلق الأمر بالفعل النضالي الذي لا يتجاوز مفعوله مفعول «صفعة بيد على ساق خشبية «، أو بالمجموعات القائمة على سلطة «الكريزما» التي ما عادت تثير حماسا ولا تستحث همّة، مرورا بجمهرة من الملتقيات الثقافية المحدودة الجمهور والصدى، فإننا لا نجد أنفسنا سوى أمام سلسلة من الذرائع والتعلاّت التي تدفع الناس نحو فعل «شيء ما»، أو الدعوة الحماسية لمثل أعلى، لا لشيء إلا لخلق فرص الاجتماع والتواصل والاحتكاك. والمهم في كل هذه الذرائع المناسباتية هو تعبير الناس عن هذه الدافعية وإظهارها للعلن من خلال الالتقاء بالآخرين، والتبادل معهم، والرغبة في معايشة حالة من اللزوجة العلائقية برفقتهم.

ولعل مفهوم «الفكر الواهن» الذي قال به فيلسوف إيطالي يعبر، جيدا، عن هذه الوقائع التي تطغى فيها تعلة الشكل على «سبب النزول» أو علة المضمون والمحتوى. يبين هذا المفهوم كيف أنه، وخارج نطاق المشروعيات الكبرى والخطابات المرجعية العليا، هناك حياة دافقة، متدفقة، حياة يومية وعادية جدا، هناك حس مشترك وتجارب معاشة ومعيش مجترَح. وكل هذه الأمور قوامها المشاركة بالمعنى القوي والتفاعلي للكلمة.

فالهشاشة القصوى التي قد تكتنف النظريات الكبرى لا تؤدي، حتما، إلى زوالها، بل إلى **تنسيبها**، بمعنى أن قيمتها ستُقاس، من هناك فصاعدا، بـ

20- سيرج موسكوفيتشي، آلة صانعة للآلهة، باريس،فايار،1988، ص / ص،142-143.

النسبة لغيرها وفي علاقة طردية بالمسلكيات الدمجية التي تطلقها وتكون سببا في خروجها إلى الوجود.

لا جدال، مثلا، في أن الماركسية والفرويدية، بل والفكر الكاثوليكي أيضا، لا جدال في أن هذه المرجعيات فقدت الكثير من جاذبيتها، غير أن الثقافة الجماهيرية تحييها من خلال مجموعات صغيرة يغلب عليها «الهاجس التشاركي والتفاعلي» الذي يجمع بين أفرادها من فوق لتحت ومن تحت لفوق، هاجس لا مكان فيه لمنطق القناعة والاقتناع. لم يتبقّ شيء من أرثودكسية ودوغمائية هذه الأيديولوجيات والقناعات، وما عاد بحوزتها ما تعطيه من حقائق، غير أن ذلك لا يعني ببساطة موتها المحتوم. فالتأويلات والقراءات البعدية تعمل على إحيائها من رمادها لتعيش حياة ثانية وثالثة في «ملل ونحل» مطبوعة حتى النخاع بحمولة انفعالية قوية، ويتدافع الناس إليها ويتنافسون للحصول على أمكنتهم في أبهائها، بل وقد يناصرونها بحروب معلنة ومفتوحة وينتصرون لـ «قضاياها». وتلك ظاهرة نرصدها، أساسا، في الأوساط الجامعية حيث المعارك النضالية للطلاب المتحمسين على أشدّها. غير أنها موجودة أيضا في العمل الاجتماعي وبالتنظيمات السياسية وفي الوظائف السامية التي تنشط فيها التكتلات والإنشقاقات انطلاقا من تأويلات وقراءات وطريقة تدبيره أيضا.

هكذا نلاحظ بأن مفهوم «الفكر الواهن»، الذي ما فتئ يحظى بإجماع متزايد[21]، يكشف النقاب، في الواقع، عن كثرة عددية في القبائل الجديدة التي تجتهد في تأويل الموروث الأيديولوجي كيفما اتفق لتجعله محفزا على الاجتماع والتناغم، والتذرع بالنضال في سبيل «قضايا مصيرية» فوق «أرض رمزية» تدافع عنها أو تسعى لغزوها تحت إمرة «بطل رمزي» و«قائد جديد».

قد لا تكون لهؤلاء الشخوص، الزعيم والشيخ والوثن «معبود الجماهير» والمثل الأعلى الجماعي، أهمية كبرى ولكنهم ضروريون ضرورة قصوى. ومعاينة إجمالية للواقع المعاصر كفيلة بتأكيد هذا المعطى. فمن المدهش حقا أن نرى بأم العين استدامة ظاهرة شخْصنة الأمور والوقائع في مجالات شتى، أي الإمعان في إضفاء طابع شخصي عليها. فهناك من الأحزاب السياسية بقدر

21- بصدد «التفكير الواهن»، راجع روفاتي وفاتيمو، التفكير الواهن، ميلانو، 1948، وكذلك، فاتيمو، نهاية الحداثة، مذكور آنفا، 1987.

ما هنالك من العشائر بداخلها، والتي تتخفى تحت تسمية «تيارات»، وتتزعمها وجوه رمزية بارزة بنسب متفاوتة. وبالمثل، تفرقت التخصصات الأكاديمية إلى ما يعادلها من شيع وطوائف «علمية» تتعرف على ذاتها في شخص هذا المفكر الكبير أو ذاك المرجع الشهير، هذا دون إغفال الطوائف الدينية بأشياخها الكثر والمتكاثرين، ومؤسسات تحظى بالتبجيل أيضا، من قبيل الكنيسة ومؤسسة الموضة والصحافة والإعلام والرياضة والموسيقى.

فعبر كل هذه المجالات، بات من حقنا أن نتساءل ذلك التساؤل المتداول كلما «تشابه البقر علينا»: منْ هو منْ؟ Who's Who ؟، ونحن نتملى كل هذه الوجوه الرمزية والشخوص البارزين الذين هم، في آن، علة ونتيجة لهذا التعدد الفائر الدامغ لضمير المتكلم الجماعي «نحن». وجوه وشخوص ينتظمون في شبكات جماعية مافتئت تغيرات وتحولات تعتمل بداخلها. يتعلق الأمر فيها بتجارب جماعية واقعية قابلة للملاحظة المسترسلة في الحيوات المهنية وفي مجريات اليومي المنساب والمتدفق. إلا أن مكمن المشكل في أن أهل الفكر والنظر لا يعطونها ما هي جديرة به من منزلة نظرية، إما لشدة بداهتها أو لتأبّيها أصلا على التنظير.

بوسعنا اختصار كل الاعتبارات التي أوردناها فوق، حول التماهي وسبل اشتغاله، في المفهوم الألماني الشهير Einfulung والجامع بين معاني التعاطف والتوادد والحلول في الغير بما هو شرط للإحساس به. وهو ينحدر أصلا من أصول جمالية وفلسفية، كما نعاين اليوم تزايد راهنيته السوسيولوجية. إنه مفهوم يصف حركة إسقاط الذات على موضوع خارجي من جهة، ومن جهة ثانية يضع اليد على تلك الخلطة المتحققة بين ذوات تتواصل حول الموضوع نفسه. وقد توزّع الدارسون لهذه الظاهرة بين قائل بأنها تعبير عن نزوع طبيعي، ومحذر من تفاقمها في حياة المجتمعات[22]. غير أن المؤكد، من منظور ظواهري صرف، أنها تؤطّر كل مدارات الأنسية المعاصرة التي تغمرها الجماليات من كل جانب.

فمقولات، من قبيل «التواصل» و«التجربة» و«المعيش» و«الإحساس الجماعي المتقاسم»، تقود كلها على الأرض إلى سلسلة من تماهيات عبر

22- حول مفهوم Einfuhlung الألماني، عد إلى لالو، الأحاسيس الجمالية، باريس، فيليكس ألكان، ص / 54، وأيضا دجوس، لأجل جماليات في التلقي، سبق ذكره، ص / ص 128-147.

أشخاص متدثرين بأكثر من قناع، ومتمظهرين في أكثر من فرد واحد، فريد ونمطي. فالخاصية الجوهرية للشخص تكمن في كونه لايهبُ نفسه دفعة واحدة، حتى ولو انخرط، بكل كيانه، في طقس احتفالي أو أعلن التزامه بقضية، أو ارتباطه بنظيره أو بمثل أعلى مفارق. بنيته تكون شبيهة بشرائح البصل، وهذا الجانب اللافت فيها يوحي، كفاية، بما يميز ما بعد حداثتنا من كثافة شديدة وتبدلات متسارعة، بل ومن افتعالية. كثافة وتبدلات تقلب رأسا على عقب كل عوائدنا في التحليل والمقاربة التي دأبت على طرح مشكلات الحياة في صيغ تضادية من قبيل: صحيح / خاطئ، خير / شر، أصيل / هجين، جاد / تافه وما شابه.

وإنه من المثير حقا في سيرة الأجيال الشابة الصاعدة أن «يضيع» الفرد منها، بالمعنى الوجودي للضياع، في الآخرين دون أن يفقد ذاته وخصائصه، وأن «يهب نفسه»، إلى أبعد مدى، مع احتفاظه بصفاء ذهني لافت. هذه المواقف والوضعيات ومثيلاتها كثر، ما انفكت تعبر عن نفسها جزئيا ولحظيا على ركح المجتمعات، غير أن الافتعالية الناتجة عنها هي، بلا جدال، رافعة منهجية ممتازة لأجل فهْم حقيقة النظام الثقافي الذي هو بصدد التشكل والتبلور على مرآى منا ومسمع.

نخلص مما سبق إلى أن الشخص، ومن خلال تماهياته، أشبه ما يكون بشرائح بصلة، أي أن حياته عبارة عن وجوه كثيرة يعايشها على نحو متزامن أو متعاقب، جزئيا أو لحظيا. والحال أن هذه الشرائح أو الوجوه هي الخالقة للأماكن التي تتأطّر بداخلها القبائل المعاصرة بأنواعها الكثيرة والمتناسلة. إن الشخص والقبيلة والفضاء يمارسون على بعضهم تأثيرات لا تكاد تنتهي. فكلّ «مناطق الروح»، بحسب تعبير متداول، لا تجد راحتها ولا تتعرف على نفسها إلا في فضاءات بعينها ملموسة ومحسوسة.

ومثلما لا تُفهَم مقولات، من قبيل «الاجتماعي» و«العقلاني» و«التعاقدي» إلا في سياق الحداثة وضمن منظور خطي وتاريخي، كذلك الأنسيّة والعواطف والأشواق وحالات التعاطف والمودة والتواطؤ الوجداني لا تشهد انتعاشتها وازدهارها إلا في الفضاء. وتلك نقطة سبق أن توسعتُ فيها من خلال رصدي للتفاعل الشديد بين الآصرة والمكان.

ثمة بين الاثنين تلاحم عضوي، ومن خلالهما نتبين تيمة زخرفانية حظيت بتحليلات ضافية من قِبل المهتمين بهذه الحساسية الفنية على وجه الخصوص. وتترتب عنها الآثار نفسها في التدافع السياسي مصوّرا على الركح. هو ذا عينه مالاحظناه في «دخول المنتصرين» إلى باريس بزعامة الملك «لويس الرابع عشر» رفقة الملكة في 26 غشت 1660. وعن **بيير أنصار** الذي أورد الواقعة، نقتبس هذا الاَستنتاج المترع بالمعنى والمغزى: «خارج الصراعات السياسية السابقة على حفل الظهور، تقع أعيننا من خلاله على موكب زخرفاني (باروكي) بكل معنى الكلمة، موكب تجري أطواره وفق «انتظام مجالي» دامج للأفراد في كلّ متمايز».

إن الانتماءات لمختلف هيئات الدولة وشتى الولاءات والزبونيات تعبر عن حقيقتها من خلال تراتبية معقدة، غير أنها تنصهر مجتمعة في «انتماء مشترك لجسم الملكيّة»، أي لجسم الأمة الموحَّدة ما أن تدق ساعة الاحتفال المُمسرح بالوحدة.

الاحتفاء الإحتفالي بـ«دخول المنتصرين» من قبل لويس الرابع عشر وحرمه الملكة مماثل لما يحدث في المناسبات الاحتفالية الكَبرى في هذا العصر، فهو مماثل لقمم الدَول المصنّعة، وللاحتفال الطقوسي بتخليد أحداث طبعت مجرى التاريخ، ولمراسيم دفْن الكبار، وكلها تعبر وبتواتر عن معطى أساسي مؤداه أن الحيز المكاني مؤطر ممتاز للحوزة الترابية ومعبّر قوي عن مقدار قوته.

من الوارد أن يتخذ هذا التمسرح «الترابي / المجالي» أشكالا متعددة، بحسب الأسبيقة الجهوية والوطنية والعالمية[23]، غير أن الغاية منه تبقى دائما هي إطلاق حالة من التعاطف العام والانصهار في الجسد الجماعي بحسبانه مؤسِّسا للحظة قيام الجماعة وانبناءها.

وهذه الآصرة من التعاطف والحلول في جسد كلي لا تنحصر في المجال السياسي إذ تتجاوزه إلى مجالات الحياة الأخرى، بل إن الحياة اليومية هي مترعها الخصب ومشتلها المزهر. في رحابها تضيع الأنا المنعزلة، وتتيه في جمهرة من

23- مرة أخرى، ب / أنصار، مذكور، ص/ 31، وعن «التمسرح في السياسة»، عُد إلى ج / بالانديي، السلطة على الركح، باريس، بالاند، وكذلك م / مافيزولي، العنف الشمولي، مذكور.

الممارسات والعوائد الصغيرة والطقوسيات الغزيرة وأنماط عيش يتبناها الأفراد حتى دون تفطّنهم لذلك.

ورد هذا المعطى في العديد من التحاليل السوسيولوجية وغيرها، غير أنها أغفلت أهمية الفضاء فيه، الفضاء الذي يضطلع بدور الرحم الأمومي في تحقق حالات من الانصهار في جسم جماعي. ولربما، شكل والتر بنيامين الإستثناء الباذخ في هذا الصدد. فقد أشار في كتابه «طفولتي في برلين» إلى أن طفولته مَدينة يوميا لهذا الفضاء الاجتماعي وبأن الجوهري فيها تشكل انطلاقا منه. فشوارع برلين وباحاتها وسكنيّاتها والمسارات الفاصلة والجامعة فيها هي بمثابة «الأرض / الثدي المُرضعة للذكريات، فيها تجري وتتجذر، ولا تتوقف عن تأسيس نفسها وإعادة تشكيلها. ولربما كان هذا الدور الحاسم للفضاء في انصياغ شخصية الرجل هي التي جعلته يمتنع دائما عن الحديث عن نفسه وفي كل ما كتبه بواسطة ضمير المتكلم «أنا»[24]. فلاريب في أن هذا الحال من التجذر المجالي الذي كان عليه تحوّل إلى «قالب»، فيه يتشكل ويختمر ويترسخ ما لانهاية له من أحداث، تتحدث كلها بضمير الجمع «نحن» المعروف بمتانته وشدة رسوخه بالتربة الاجتماعية. ولعل أكبر دليل إضافي على وجاهة رأي بنيامين هي هذه الإحالات الغزيرة والمتكاثرة من قِبل الناس على البلد الأصلي وحارة الطفولة ومدينة الذكريات الغائرة وأشياءَ أخرى مثقلة بالحمولة الميثية، فهي تذكّر، من هو بحاجة لذلك، بذلك الحنين الجماعي الجارف والمتواصل للأصول والذي يعتمل بدواخل الأفراد وفي كل البقاع.

يتحدث الناس عن حنينهم إلى الشلة واللمّة والجو العائلي و«أيام زمان» المغمورة بالعواطف والمودة والحميمية، مثلما تلهج الألسنة بـ «عبقرية المكان» الرافلة في إحساس صادق بالحماية والأمان وكل ما يتواصل حتى بعد زوال وهْم الأنا العارضة والعَرضية.

فالبحث عن الجذور المزدهر هذه الأيام، من خلال تعبيرات عدّة،ما هو إلا استمرارية لذكريات المكان الراسخة في أوعاء الناس ومتخيلاتهم. فعلى صورة الأرض التي هي موئل الناس كافة يكون المجال، أي ذلك الحيز المكاني

24- وايث، والتر بنيامين، مذكور، ص / ص12-13

الذي يتيه فيه الأفراد، وتتجدد ولاداتهم، وينمون في شكل مجموعات، لا يمنع كبرها المتزايد من احتفاظ الأنا فيها بـ «مكانها الخاص» حتى ولو كان ذلك، فقط، ضمن الدائرة الخاصة الحاضنة لذكريات.

نخلص إلى أنه، سواء من خلال التخليد السياسي للذكريات الفارقة والجماعية أو في مجريٍ اليومي، هناك تحقق لحالة من تجذر دينامي في «الرّحم المجالي» المحفز على خوض تجارب جماعية معاشة حتى أدق التفاصيل. فقد سبقت الإشارة إلى الموروث الياباني المرتكز، أساسا،على المعطى الحسي والعالم الفينوميناليي، عالم الظاهر، وكيف أنه يولي أهمية خاصة لتيمة المكان المسماة باليابانية «باتشو». وللأمر علاقة مؤكدة بالتجربة التي هي شرط الإنعتاق من كلكل الأنا المتوهمة. والقصد بعالم الظاهر هنا هو عالم الطبيعة المحيط بالناس، وعالم المجتمع الذي ينصهرون في مساربه ومسالكه وشعابه بنسب متفاوتة.

إن تيمة المكان في السياق الياباني إذن هي على الضفة الأخرى تماما لما بات يُعرَف في السياق الغربي بمذهب الأنانة الذي يترجم حالة من التمحور المفرط والحصري حول الأنا. وهذه الحقيقة تمثلتها جيدا ممارسات «الزن» في البلد نفسه التي يجترحها أتباعها من خلال تعبيرات خافتة وكتومة في مجرى اليومي وفي الأنشطة المهنية، فضلا عن السياحة الجماهيرية. فكل مكان نقيم فيه أو نشتغل أو نتردد عليه أو نشد إليه الرحال بين الفينة والأخرى يغدو، بمقتضى هذا التصور الزنّي، بالقوة أو بالفعل، محفّزا ممتازا على خوض التجارب الجماعية المترعة بالعواطف والأشواق والأحاسيس الرقيقة.

فإذا كانت الحضارة الغربية نزّاعة إلى نسيان، أو بالأحرى تناسي العلاقة بين التجربة الجماعية والفضاء، سيما في نسختها الحداثية، فإن البلدات بحوض البحر الأبيض المتوسط لا زالت تحتفظ بها في ذاكرتها الجماعية من خلال عمارتها. يشهد على ذلك ما نشاهده فيها من تكدس للبيوتات واندغامها في بعضها تعبيرا عن حالة من التضامن بين ساكنتها. يعبر هذا التساند والتداخل بينها، وعلى نحو باذخ، عن أن الأواصر الاجتماعية والروح الجماعية في هذه البلدات ما زالتا تتمتعان بقوة وتنعمان بعافية.

في معرض توصيف **رويان** لهذه البلدات الموجودة بالضواحي، تجده يتحدث عن «خزّان سلالي» يتجاوز الأفراد ويحتويهم بداخله، وهو ما يتجلى

أكثر في هذا العدد الهائل من التصويرات القضيبية المبثوثة فيها، وفي طبيعتها بشكل خاص التي هي مكانها المفضّل[25].

ولعل ما ينبغي استخلاصه من كل الأمثلة المتنوعة التي عرضناها فوق هو أن التماهي ما هو إلا طريقة من بين طرق إيقاف عجلة الزمن الذي يمر، وتعليق عمل الأنا المتمحورة حول مركزها وإظهار مدى قابليتها للتلاشي ما أن تحل في أبهاء «اللحظات الطيبة» التي تنغل بأشكال من المودة والتعاطف والتوادد. فمن المؤكد أن اللحظة تغدو أزلية في حالات الحلول والانصهار في الغير. إذْ ما أن يهَب الفضاءُ شكلا للزمن الهامد حتى يتحول إلى معطى ملموس ومحسوس ومعاش حتى أدق الجزئيات، مُجسِّدا بذلك الاقتدار الجماعي في شكله الناجز والباذخ.

ولنا أن نتساءل اليوم إن لم تكن هذه الأواصر الوجدانية تشهد ولادتها الجديدة والمتجددة من خلال عودة الروح للحساسية الطبيعية، سواء بمعناها الواقعي أو المجازي، ناقلة بذلك عدواها إلى الحواضر عبر «الماكروبيوطيقا» والميولات النبوتية وصنوف من الطب الخفيف والنزوعات المتواترة نحو الطبيعة وما إلى ذلك، وفي كلمة من خلال كل هذه التجليات الجديدة للنزوع الايكولوجي الذي ندرك راهنيته الشديدة هنا والآن. ودون الدخول في تفاصيلِ الموضوع، نقنع بالقول بأن الطبيعة هي «الكل الأكبر» الذي تذوب فيه وتمحي كل الهويات الفردية. ومن حيث هي كذلك، فإنها تكفل استمرارية النوع البشري. إنها خزّان لأشكال الوجود الجماعي التي تغترف من معينه الذي لا ينضب ولو بطرق لاشعورية.

حقا، فنحن شهود عيان على انبعاثات متتالية لهذه الحساسية الطبيعية من خلال الفرانسيسكانية والرومانطيقية والأيكولوجية، لافتة انتباهنا إلى معطى مركزي مؤداه أن التوافق مع الآخرين- أو ما يصطلح على تسميته بـ «العلاقات الاجتماعية» - والتوافق مع الطبيعة هما قطبان يتلاقيان ويتقاطعان في واقع واحد. وهناك من الأمثلة الشاهدة على ذلك ما لا يحده حدّ. سأكتفي في هذا المقام بإيراد واحد دال جاء على لسان الفنان التشكيلي **كاروس**، إذ يقول:

25- روبان، البيوتات البروفانسية، ذكر أعلاه، ص/ 40، وبصدد اليابان،يراجع، بيرك، الفضاء مُعاشا باليابان، باريس، 1928، ص/ 50.

ما أن تنجذب للدائرة المبجَّلة للطبيعة الملغزة والطافحة بالأسرار حتى تنبسط روحك، ويتملكك إحساس جارف بالحياة الخلاقة أبد الآبدين. وما أن تتحرر كلية من فرديتك وفردانيتك حتى يرقى بك هذا الحلول في الطبيعة إلى مدارج الانتشاء، ترفعك إلى أعلى عليين حتى تغدو شبيها بـ **أشيل** الذي ما عاد يأبه لشيء بعد حلوله الكامل في «الستيكس»»[26].

لنصرف النظر عن دمغة الجموح والجنوح الطابعة لهذه الشهادة، ولنركز، فقط، على ماتتضمنه من أحوال تعاطف وانصهار تام والتي يعتبر الفضاء وعاءها المخصوص وعلة وجودها وضامن سريانها. أما الطبيعة فهي تعبيرها الأسطوري الناجز والباذخ، أسطوري لأنه مرجع كل حالات توظيف الفضاء، ولأنه المرحلة القصوى لانصهار الموجودين فيه، ولأنه، أخيرا، يُؤالف ويصل بين النقائض، من قبيل الساكن الذي يشمل المتجذر والأرض والجسد، والمتحرك الذي يضمّ النامي والمتنامي والحيوي والخصيب.

لن نكون بمستوى استيعاب حقيقة هذه الخيمياء العجيبة الطابعة بميسمها لما بعد الحداثة، والتي تعبر عن نفسها أساسا في التماهيات، إلا إذا استحضرنا هذه التقابلات. فالتجمعات البشرية الهائلة تبدو في الظاهر جامدة، هامدة، لكنها في عمقها تفور وتغلي من فرط احتكاكات ناتجة عن حالات تترى من تماهيات. وإن كان ذلك يدل على شيء فإنما يدل على قدرة كبيرة على الخلق.

4- الحياة بصفتها أثرا فنيا

يُعتبر الفن إجمالا ذلك المجال الذي يتقبل أكثر من المجالات الأخرى أشكالا من التماهي وافرة، ويَعتبر المبدع ذلك من بديهياته. وقد جاء على لسان **سيزان**، وهو الفنان التشكيلي المعروف، بأنه لا يفعل إلا «إرجاع كل ما يثيره الموضوع فيه إلى الموضوع نفسه». وبذلك، يقوم الفنان، في تقديره، بتجسيد ما يُخالج الأرواح وينتاب الأحاسيس ويعتمل في الانفعالات. وعلى هذا النحو كذلك، يغدو الفنان وأثره شيئان في واحد، ويغدو أثره جزءا لا يتجزأ منه.

26- س / ج / كاروس، بصدد طلاء المشاهد بألمانيا الرومانطيقية، باريس، كلانسييك، 1983، ص / ص 68-69، وكذلك ميشيل، اللاهوت مخاصما للثقافة، باريس، سيرف، 1982، ص / 125، وبصدد «الفرانسيسكانية، عد إلى ج / ديران، الفنون الجميلة والصور الذهنية، ذكر فوق.

ولعل هذه الكلية أو الشمولية في الأثر الفني هي التي تجعل منه منجزا قائما بذاته. منجز مبجّل وطافح بالأسرار والألغاز التي ترقى به إلى مصاف الخلق الإلهي. ويعود ذلك، تحديدا، إلى زوال الفواصل والحدود بين الذات والموضوع فيه. وهذا التداخل بينهما هو ما نرصده بقوة في أعمال المبدع الهاوي الفطن. إذ تجده، في أحسن الحالاتِ، متفاعلا، إلى أبعد مدى، مع أثره الكلي حتى أنك تخالهما شيئا واحدا، كل فنان هنا بحسب أذواقه وأشواقه وميولاته واندفاعاته أيضا.

وقد بادر **ريلكه** في «يوميات فلورنستان»، وهو المعروف بتحفظه، إلى التعبير عن هذه الحقيقة الأساسية بقوله: أمام ناظري، يتحقق هذا الأمر الغريب الذي تغدو فيه العلاقة بين الصورة والزائر أكثر من أحادية الاتجاه والوجهة». معاينة **ريلكه** توحي، بلطف، بهذا الحلول للمُحب العاشق الولهان في موضوع حبه، في المحبوب. وخارج هذه اللطافة التعبيرية، نحتفظ بفكرة الذوبان، ذوبان الهوية الفردية في برّانية تضمّ الذات إليها ضماً وتحتويها احتواء. البرانية التي تشِم الناظر والسامع واللامس جاعلة إياهم يترنّحون ويتمايلون حتى يصيروا رَوحا بلاجسد، ريثما يتشكلون من جديد في موضوع نظرهم وسمعهم ولمسهم.

نحن هنا، بلا جدال، في قلب التماهي، أي في لحظة الولادة أو الولادات المتجددة، بل أمام تحول كلي يصهر الفرد في مناخ انفعالي عصي على الحد والحصر، مناخ نجد له تجليات وأصداء نافذة في «الرجة الفنية» وفي حالات «الإنخطاف الديني»، فضلا عن تجليات مماثلة أكثر رقة ووداعة.

ما جعلني أتبين في الأثر الفني دمغة إلهية هو هذا الهبوب القوي للمفارق والمتعالي عليه عبر ومضات واشراقات الفنان المحترف أو الهاوي. غير أنه من قبيل **التعالي المحايث** على اعتبار أن الانفعالات المعاشة في أبهاءه متقاسَمة مع الآخرين على نحو واقعي أو افتراضي. فهي من صنف الانفعالات الخلاقة للجماعة ولو لم تكن مرئية، إلا أنها جماعة من هذه الدنيا، تعيشها وتعايشها حتى النخاع . يتعلق الأمر بجماعة تمارس غيرية اجتماعية ويتفاعل فيها عموم الآخرين مع الدفق الانفعالي المتولد عن الأثر الفني، مثلما تمارس غيرية طبيعية بكل معطياتها الحسية المستثيرة للحواس والأحاسيس.

من المؤكد أن الأمر يتعلق بمعطيات ثرة لاتني تتغير بتغير الفنانين ومنجزاتهم. لكن، تبقى القصدية الرمزية هي السمة الغالبة على الإبداع الفني على نحو مجمل. قصدية تُدخل «المتذوقين» إلى رحاب جماعة تتمازج فيها الأشياء والأشخاص وتندغم على نحو سديمي.

في معرض تحليلهما لأعمال تورنر، بيّن هونكهيم وشيرير، كيف أنها تقدِّم صورة عن «هوية مضطربة» لأن الفنان يوظف فيها تقنية مترحلة لا تني تضع أما ناظرينا ورهن إشارة حواسنا أشياء وموضوعات متلاشية وهلامية، أشياء وموضوعات هي في حركة دائبة حتى أنها تغدو أشبه بالروح. ومن خلال مفعول انعكاسي يتحقق فيه «عود على بدء»، تتولى المادة أو الموضوعِ عينه، بانعطافاته اللامتناهية، إشراط الذات من خلال احتواءها والعمل على امحّاءها.

والحال أن هذا الذي قيل عن «الهوية المضطربة» له علاقة جلية بالممارسة اليومية للحساسية الفنية اليابانية التي يتحقق فيها ترابط عضوي بين الحالة الإبداعية وانمحاء ذات المبدع[27]. ففي الحالة الإبداعية تنصهر الذات المبدعة في موضوع إبداعها حتى لا تكاد تميزهما. ما يدل على أن الجماليات لا يمكَنها أبدا أن تكون مسألة فردية أو محصورة في شرنقة الفرد المعزول. فهي عبارة عن كتلة جامعة، حيث كل العناصر المادية والروحية الصانعة والصائغة للجسد الاجتماعي والطبيعي في تفاعل شديد وموصول.

وإنْ كان من نصيحة يجب عليّ إسداءها في هذا الباب فهي الإستنكاف عن إلباس الأثر الفني العباءة الضيقة للهوية المفردة والثابتة أو التشبث بمعرفة كل مكوناته وبأي «ثمن»، فهذان هما الشرطان اللازبان لتبلور وعي جمالي وإدراك فني.

الوعي الجمالي الذي في غيابه، يستحيل، بنظر دجوس، تثمين الثراء الباهر الكامن في دلالاته، متى نُظر إليه من منظور شمولي أو كلي. ولا أرى بديلا في هذا الإطار عن المنظور الشَكلاني القابل للتوظيف في كل مناحي الحياة، الحياة بصفتها أثرا فنيا يُبدعه المجتمع وتنصهر فيه الذات بالموضوع حتى يغدوان كتلة

27- هوكنغهيم وشيرير، الروح الذرية، لأجل جماليات لهذا العصر، ذكر سابقا، ص/ 249، وعن اليابان، راجع، ف / بونس، من إيدو إلى طوكيو، غاليمار، 1988، ص/ 105.

مندغمة لا تني تتشكل وتتخذ من الصور اللامتناهية واللامتمايزة ما لا حد له ولا حصر.

لربما كان مفيدا هنا توظيف مفهوم «الإنفاق»، بصفته تعبيرا عن جود وسخاء وكما استعمله **جورج باتاي**، كي نبرز كيف أن الأثر الفني يتم شحنه بكل ما يُعاش، على نحو طبيعي وعفوي، في الحياة اليومية، أي كل الأشكال التعبيرية المجاوزة للخصوصيات الفردية في اتجاه حالة من الانصهار الوجودي والجماعي. قدَ يتحقق هكذا انصهار في الأشياء نتداولها بيننا، أو في العمل نزاوله، أو عبر وسائل النقل العمومي نمتطيها، أو من خلال السياحة الجماعية وأشكال تترى من الترفيه يمارسها الناس حيث الناس. في كلمة، قد يتحقق في كل المجالات التي يتلاشى فيها الفرد وتمتصه امتصاصا، ومع ذلك يجد فيها ذاته وبامتياز. مجالاتٌ تُعاش فيها تجارب مماثلة للفن الهاوي ولتجربة المؤمن الوجودية التي يصير فيها هو والربّ شيئا واحدا.

يغدو الفرد، في كل هذه الأحوال، حال الإيمان وحال الفن، وفي غمار الحياة العادية، مدفوعا بقوة باتجاه اندماجه في الحياة الكلية ما أن يطرح أرضا جبته الفردية ويتخلص من فردانيته الضيقة. وهذه الأحوال مجتمعة هي التي قصدها **ز يميل** بـ «حيوات أخرى»، حيث «الإنسان يستشعر أناه كاملة غير منقوصة ومن خلال أوجهها المتعددة، يستشعرها وهي تفعل على غرار ناقل قانون عام أو معنى أنطولوجي لاشخصي (أي يتجاوز أشخاصا بعينهم)». والحال أن هذه «الحيوات الأخرى» لا تستحضر أنماط العيش الفردي إلا في حدودها الدنيا[28].

التناظر بين حالات التماهي الفني والجود بالإنفاق، من كل نوع، في الحياة اليومية يجعل من هذه الأخيرة أثرا فنيا بكل معنى الكلمة. كلامنا هذا لا يعبر عن تفاؤل مفرط وساذج، ولا يتجاهل وجود حالات من ذوق رديء بل وانعدام ذوق، وما يتمخض عنه من أشكال قبح متناسلة. كلا، غاية ما نرمي إليه هو الإقرار بوجود رغبة جماعية في «المشاركة»، المشاركة في أشياء ووضعيات بديلا لحالة الانغلاق المستديم على الذات وخُويصة النفس.

28- ج / زيميل، مأساة الثقافة، مذكور، وكذلك دجوس، لأجل جماليات..سبق ذكره، ص / 144.

فسواء تعلّق الأمر بحالات الإعجاب أو النفور والإمتعاض، أو حالات من العدوانية التي تتناقلها الأخبار، نكون إزاء رغبات تترى للأفراد في الإحساس الجماعي بالحب والكره أو هما معا. وهذه الحالات، بحسب **باريطو**، ما هي سوى «رواسب» تقاوم الموت، وتتمسك باستمراريتها قبل وبعد كل صنوف التبريرات العقلية والمنطقية. إنها «باطوس»، أي تضخيم جماعي لحالات انفعالية هي بمثابة الأسّ الذي تنهض عليه الجماليات بصفتها دينامية اجتماعية. والحال أنه تضخيم يُعاش يوما بيوم من خلال ممارسات عادية جدا، غير أنها تنجح، مجتمعة، في نسج خيوط لهالة ترقى بالممارسة المجتمعية إلى مناط الأثر الفني والتي تنزع اليوم، بإيعاز من الدفعة الثقافية، إلى احتواء شرائح عريضة في المجتمع والحياة اليومية حتى غدت هي المجتمع.

أشير هنا إلى أن كل هذه العناصر حظيت بدراسات علمية مفصّلة، لذلك أقنع بالإشارة إلى مؤشرات إجمالية دالة عليها. فهمّي يتحدد في التركيز على عينة من أمثلة مختارة ودقيقة بغرض المساعدة على أخذ فكرة عامة حول المسائل المثارة المرتبطة في ما بينها ارتباطا منطقيا يهبها، بالمحصّلة، معنى، ويكشف عن منطقها الخاص اللصيق بها والملازم لها.

ولتكن البداية، في هذا الشق التحليلي، من الموضة، الموضة الحاضرة حيثما ولّيت وجهك، من أماكن الجد والكدح إلى فضاءات الهزل والبسط. وهذا، لعمري، دليل نافذ على أن الناس حيثما كانوا هم بحاجة شديدة إلى اجتراح تماهيات متنوعة.

صحيح أن الأمر يتعلق، أساسا، بموضة اللباس. لكن بمحاذاتها نجد أيضا أنواعا أخرى من الموضة ذات صلة بالطبخ واللغة والموسيقى والرياضة، بل قد تمتد الموضة لتشمل «عالم الأفكار» الذي لم يصمد أمام غوايتها وبريقها. فسواء بالمدارات الأكاديمية أو في أروقة الصحافة، يُقدّر الفاعلون هنا وهناك بأنه من الأليق تطعيم «أفكارهم»، بين الفينة والأخرى، بتوابل تستسيغها الذائقة العامة وتساير روح العصر. فالموضة عامة بقدر ما هي شاملة لكل شيء تدب فيه الحياة بأبهاء المجتمع، حتى أنه يحق، بلا جدال، اعتبارها هالة المجتمعات المعاصرة أو غلالتها الساحرة، بتعبير **بنيامين** المومإ إليه فوق، الموضة هنا بجميع تمظهراتها وتنويعاتها. فهي بمثابة القشرة التي تلف بنيتها، وهي الجامعة بين عناصر عدة

تشكِّل، مجتمعة، الخصائص العامة لعصر من العصور، سيما منها تلك التي تهب الحظوة لأشكال من الوجود الجماعي.

فمن اللافت، فعلا، أن تخلو الفترات التاريخية، التي تشهد تفككا في الروابط الاجتماعية، من أي مظاهر للموضة آسرة وقادرة على أن تشد إليها الأنظار. مثال ذلك عصر النهضة التالي للعصر الوسيط الذي عمّت فيه نوع من «الروح القطيعية» وما يرتبط بها من متانة في الروابط المجتمعية. فجاءت النهضة بعده لتهب الحظوة للفردانية حتى صارت لها الغلبة والشهرة على امتداد زمن الحداثة، ما نتج عنه خلوّ فترتها من نماذج في الموضة مميّزة ونوعية. بالمقابل، نلاحظ كيف تزامنت العودة الحالية إليها والولع بها مع عودة موازية للميولات الجماعية والنوازع القبَليّة. هكذا صرنا أمام هذا التعدد الوافر والفائر في الأشكال المُوحِّدة للمسلكيات وللتعابير الخارجية، ذات الصلة بالروحانيات والأذواق والزي وما شابه، وتؤكد كلها سداد هذه الأطروحة العامة.

فالموضة، من هذا المنظور، ليست، بالمرة، مؤشرا على أصالة مفترضة، بل هي علامة على انتصار وتمكن هذا الذي نسميه، بعد **موزيل**، بنموذج «الإنسان بلا ميزة»، الإنسان بلا دلالة ماهوية. غير أن الموضة تجعل منه رغم ذلك «مُمثِّلا للكل، وتجسيدا كثيفا لروح عامة ومُهيمنة»[29]. وهذا يكفي للاستشهاد هنا بالموضة بصفتها نموذجا ممتازا لحالات المحاكاة التي تتولد عنها تماهيات موجودة بكل الحواشي والأطراف في الوقت الذي لا نجد مركزها في أي مكان.

وفي علاقة بهذه البنية العامة والحاوية، نسجل أيضا هذا الانتعاش الكبير لحالات التمسرح باعتبارها من العناصر الدالة، وبقوة، على ما بعد الحداثة. وبمَا أنني أفضتُ بموضع آخر في تحليله، فسأكتفي بالقول بأنه يندرج، بدوره، في التيمة العامة للإنفاق أي للجود بما يقع تحت حيازتنا من طاقات فردية وممكنات وجودية. وهذا الجانب فيه هو الذي أثار تخوفات واحترازات «الأنوار» من المسرح. ولعل **روسو** هو أحسن معبّر عنها، هو الذي آخذ عليه تشجيعه الأفراد على تقمُّص شخصيات كثيرة، مع ما يعنيه ذلك من التماهي مع أشواقهم

29- زيميل، مكرر، ص / 104، وزيميل، فلسفة الحداثة، وارد فوق، ص / 281.

الجانحة وخلاعاتهم الجامحة. والحال أن كل المذاهب الزهدية والتقشفية إنما تستلهم هذا النقد الروسوي المبكّر للمسرح، كما أن كل الأعمال الناقدة للفرجة المسرحية وغيرها ليست سوى استطرادات على هامشه. فهي تُعمّق هذا الخوف الرهابي من كل ما هو هجين، ومُفتقد للأصالة والمسؤول، بزعمها، عن خسران الأفراد لسيادتهم على ذواتهم، وانفلات زمام أنفسهم من بين أيديهم، ما يجعلهم كائنات غير مسؤولة تماما عن أفعالها.

غير أن المسرح الحصري الذي كان يثير حفيظة **روسو** وأشياعه بات اليوم منتشرا في كل مكان، حتى أنه صار جزءا لا يتجزأ من بنية الواقع. فلا يكاد يخلو مجال من مجالات الحياة من التمسرح، إذ نجده في السياسة والأيديولوجية والدين وبصيغ كثيرة وتعبيرات وافرة. وكلّها حريصة أشد الحرص على تقديم «منجزاتها» على الركح ومن خلال التمثيل ولا شيء غيره.

أكيد أن التمسرحات المُعممة طالتها تعديلات من هنا وهناك، وباتت تنتشر وفق طرق أخرى مغايرة للمألوف، إلا أنها لا تفارق جوهر الفعل المسرحي القائم على التقمص والحلول في شخوص كثر ووضعيات كثيرة. نكاد نقرر أمام هذا المد الكاسح للتمسرح الجماعي المعمّم بأنه ما عادت قيمة «المنتوجات» من أفعال وغيرها تقاس إلا بمقدار ما تقدّمه من فرجة وتوفره من دفق تمسرحي ومشهداني. والحال أنه ما أن يكتسب «المنتوج» قيمة، حتى يغدو قطبا مرجعيا ومقياسا يُقاس عليه ويُحتكم إليه، ليغدو بعدها حافزا للأفراد على الانصهار في جماعة مُعجَبين مندفعين ومتحمّسين لهذا «القطب» أو ذاك. على هذا النحو، تحققت حالات من التماهي الجماعي مع «منتوج» فكري مثلا، من قبيل الليبرالية والحساسية الأيكولوجية ووصفات الطبخ الجيد والدوائر الجامعة لصفوة المُميَّزين، بل وحتى مع منتوجات مادية كخروق البامبيرز، ومع الفئران الأمريكية الصغيرة الحريصة على الاغتسال المتكرر (معروفة بـ «الراتون المغتسل» لأنه لا يتناول طعاما إلا بعد اغتساله).

الأمثلة في هذا الباب غزيرة جدا وتنغل بالوجوه الرمزية النافذة التي يتحلق حولها المتحلقون، ويحق اعتبار أعداد المتفرجين الذين تستقطبهم بمثابة قشرة إضافية تكسو هذه البنية العامة والحاوية لمجموعات، ينتهي بها الأمر، تدريجيا، إلى تشكيل مجتمع بكامله.

وفي مجال قريب جدا من التمسرح وأشكاله الوافرة، نعرض لحالة الصورة السينماتوغرافية التي من نافلة القول التذكير بسطوتها على المجتمع والناس وبالدراسات التاريخية والسيميوطيقية والسوسيولوجية التي جعلتها موضوعا لتحليلاتها. سأقتصر هنا على الإشارة إلى مساهمة **إدغار موران** بعنوان «السينما والإنسان المتخيّل»، وبصفة خاصة إلى المقاطع التي يتحدث فيها عمّا أسماه «روح السينما»، والتي كشف فيها عن سيرورات من الإسقاط والتماهي المتاخمة لمثيلاتها الجارية على الركح. تتكئ هذه السيرورات، بزعمه، على قدرة الفرد على تقمص ازدواجيات تترى وجعلها جزءا من شخصيته. توقظ السينما، بفضل هذه الإزدواجيات والتماهيات المتولدة عنها، «ما يناظر الأحلام الغافية في الأشخاص التي يمكن أن تبدو، في غير هذا السياق، لممارسها والمتفرج فيها مخجلة وجديرة بالستر».

مرة أخرى، نصادف في هذا الذي قاله **موران** أثرا لهذه البنية التي يتعدد فيها الشخص ويتشظى، ويتقمص حيوات عدة على نحو متزامن أو متعاقب. وجدير ذكره أن الرجل يدين بمفهومه الأثير حول «التعقد» لهذه الواقعة تحديدا، واقعة التعدد والتشظي في الشخص حين ممارسته لتماهياته. فعلا، فالشخص، بهذه الصفة، مثال ممتاز للتعقد والتشعب، ما يجعله يجد ضالته في تماهياته الوافرة وفي «استبطانه لمحيطه واندماجه فيه اندماجا وجدانيا». والحال أن السينما، شبيهة في ذلك بالموضة والتمسرح، محفّز قوي على المشاركة الوجدانية في الصورة والتي يتمخض عنها متخيل جمالي يغلف، بدوره، بقشرته هذه البنية العامة والحاوية، بنية التماهي[30].

لن نجد عناء في مواصلة التحليل في هذا الاتجاه ما دام المعطى السينمائي يكشف النقاب عن المقدرة البشرية اللافتة على اجتراح التماهي، وما دام علة ونتيجة أيضا لهذا المناخ الانفعالي العارم الطابع بميسمه لحواضرنا الكبرى. سنضرب صفحا عن ظاهرة تردد الناس على القاعات السينمائية والدعاية للأفلام والنقاشات الدائرة حولها، وسنقتصر على لفت الانتباه إلى التحلقات

30- إ/ موران، السينما الإنسان المُتخيّل، باريس، مينوي، 1956، ص/ ص 91-95-103-112، وعن «التمسرح» راجع بحث بياو، الجسد والتمسرح والفرجة، مركز الدراسات حول الراهن واليومي، السوربونV، باريس.

اليومية حول الشاشات العملاقة في حي «سهينجوكي» بطوكيو، والتي ستمكّننا، لامحالة، من الوقوف على مقدار التأثير السحري الكاسح الذي تمارسه السينما على البشر. فالمناخ المنبعث منها يعيد إلى الأذهان الصورة الخيميائية الأثيرة لـ «العالم المتلاصق»، والذي تتصوره مثالا عن حالة التفاعل الحاصل بين المتناهي بالكبر والمتناهي بالصغر، وبالتالي ضمانة على استمرار الحياة العادية.

سأجنح قليلا إلى بعض التعميم وأقول، بناء على ما سبق، بأن المعطى السينمائي بدوره يضطلع بالوظيفة نفسها بفضل دفق الإزدواجيات والتماهيات الذي يُطلقه من عقاله. لا نزعم بأنه يستأثر بذلك، ولكنه فاعل أساسي في انتعاش وانتشار هذه النزعة الحسية المغموسة في الجماليات والتي صارت عنوانا كبيرا لعصرنا.

ومن نافلة القول أن هذه السينماتوغرافية تنسحب أيضا على عالم الشاشة الصغيرة. ولربما بدا هذا، للوهلة الأولى، مفارقا نظرا للزومها المدار العائلي. لكن ستتبدد المفارقة إذا تذكرنا بأن الشاشة إياها تقترح نماذج في التماهي مناسبة لكل الشرائح العُمرية، يحل فيها المتخيل، بكل ديناميته، محل القطب من الرحى. والراجح أن كل النجاحات التي تحققها الصورة التلفزية مَدينة للحضور القوي للأبطال الأسطوريين فيها وللفكاهيين الأشهر من نار على علم ولمشاهير السياسة وعموم النجوم الذين يختطفون إعجاب الملايين.

بصدد التلفزيون، نكون إزاء حقل خصب جدا للبحث، غالبا ما يتجاهله الباحثون أو يبخسون شأنه. فمشاركة كل هؤلاء في صوره وحضورهم الوازن فيها يكون مقرونا بحمولة وجدانية قوية، وهو ما يوفر له نسبا عالية من المشاهدة والتواصل التي تزيد من قوة الجاذبية التي يمارسها «نجومه» على المشاهدين. ففي كل مكان، في المكتب والمدرسة والخمارة، تتحول البرامج التلفزيونية إلى مادة للنقاش المثير وتبادل للآراء محموم.

لذلك، فالسياسيون لم ينخدعوا عندما راهنوا على التلفزيون لأجل تمرير الأساسي في بضاعتهم السياسية والانتخابية. وتكفي الإشارة مجددا في هذا الإطار إلى الأهمية الخاصة التي تحظى بها مسلسلات من قبيل «تيلي نوفيلاس» و«سواب أوبيراس» وما شابهها. وميزتها تكمن في أن الفرد والمجتمع معا يجدان فيها ضالتهما، ويتعرفان على نفسيهما من خلالها، حتى أن مؤلفي

سيناريوهاتها -إدراكا منهم لذلك- يكتبونها في يوم البث نفسه مسترشدين بردود فعل الجمهور المستهدَف وتفاعله معها، ما يجعلهم لا يتحرجون في إطلاق العنان لخيالهم وقريحتهم الإبداعية طالما أن الرهان يكون فيها على ما ينتظره الجمهور ويتشوق إليه من تسلسل في أحداث الحكاية أو ربما حتى اللاحكاية.

لهذه الاعتبارات ومثيلاتها، لا ينبغي حصر تأثير الشاشة الصغيرة في المدار الضيق للعائلة إلا في حالات السّمر العائلي المعروفة في الأرياف حيث يكون العالم الصغير للناس والعالم كله مادة لبناء وإعادة بناء وتشكيل لا يتوقف[31]. تقديري أنه في هذه النقطة أيضا، لازال ينتظر الباحثين الكثير من الجهد لأجل رصد العلاقة الدقيقة بين تقاليد السّمَر وقدرتها العجيبة على خلق أجواء اللمّة وشروط الألفة. تلك الأجواء التي تنتصب بأيامنا في هيئة بنية متعددة الحجوم والتعبيرات والتي تنجح، دوما، في العثور على الوسائل والقنوات التي تصرف فيها ما تشتمل عليه من لزوجة متدفقة وقابلية للالتصاق التي هي بمثابة اللحمة الجامعة بين الفرد والجماعة.

فمن الضروري إيلاء هذه النقطة ما تستحقه من أهمية بالنظر لاستعجالية القطع مع النظرة الآلية التقليدية التي تصر على القول بأن التلفزة والسينما لا تمارسان إلا تأثيرا أحادي الاتجاه والوجهة، تأثير ينطلق من هذه «القدر المعدنية الضخمة» المُنتجة والباثة للأيديولوجيا في اتجاه مستقبلين سلبيين لها، لا يُحسنون إلا استهلاكها وابتلاعها. وهنا نحذر، بخاصة، ممّا في هذا التفسير من سطحية وتبسيط بالغ ناتج عن رؤيته القائمة على السببيَة المحض. فالواقع أعقد بكثير من ذلك وأعمق مما نتصوره في أذهاننا المعجونة في الشروحات الأحادية الاتجاه والوجهة، إذ ينصاع في اشتغاله لمنظومات في السببية متعددة ووافرة.

من جهتنا، نتبين، منذ الآن، في السلبية المزعومة لمُتلقي الصورة ما تبينه كيتس بنظرته الرومانطيقية عند صياغته لمفهوم «الإزدواجية الأنثربولوجية»،

31- من جملة البحوث في هذا الباب، نذكر بيناشيوني، إنطلاقا من الذاكرات المبتورة لبيير نافيل، باريس، فصلية «مجتمعات»، عدد شتنبر 1978، عدد 15، ودافيد داكونسيكاوو، الناس والتلفاز، مركز الدراسات..، وبصدد البنية الهلامية، راجع ج / ديران، البنيات.. وارد فوق، ص/ ص، 310 - 311.

هذه التي تدرك بالسليقة ما يجب أخذه وما يتعين تركه ومتى، في كل المعروض عليها وما تتلقاه من خارجها.

فبحوزتنا لائحة طويلة من الأمثال الشعبية المأثورة، من جملتها: هناك ما يصلح للأكل وهناك ما يصلح للشرب، كلام يدخل من هنا ويخرج من هناك، وغيرها، والتي تعبر جيدا عن هذه السلبية الفاعلة عند الشعب. بل إن من أسرار هذا الاقتدار الشعبي الذي هو خصلة المستضعفين، أن يغدو العبد سيدا ويتمكن من فرض آراءه بنسب متفاوتة في التمرد والهرطقة والتحايل على الإكراهات. وهذا النزوع المسترسل يعبر عن نفسه من خلال حماسات شتى تستعصي على التوقع، وكذلك من خلال حالات من الفتور الوجداني والتثاقل لا تقل غرابة عن الأولى، أو حتى عبر تعاطفات منقطعة النظير مع برامج إعلامية أو شخصيات درامية خبرت طرق مداعبة انتظارات الجمهور وغدغة عواطفه والتجاوب مع انتظاراته. وهي انتظارات متضاربة تتنوع بتنوع الجماعات المتلقية، وهو ما يسفر عن حروب هدفها ممارسة التأثير واللصيقة بكل المجتمعات المعروفة بتنافرها وتشعبها وعدم تجانسها، إلا أنها تعكس، في العمق، رغبات تترى في التماهي مع «منتوج» رمزي ينتهي بها الأمر، ومن خلا تغذية راجعة، إلى «خلق جسم جماعي» يعكسها ويكثفها.

تتطابق وظيفة الصورة مع وظيفتها الحيوية، وظيفة الإحساس الجماعي بالانفعالات الذي يوطد الجسم الاجتماعي الذي يصدر عنه.

والمشاركة السحرية نفسها تتحقق بتواتر في الوسائط المتعددة، من إذاعة وصحافة وفيديو / نص أو (مينيتيل). أما بخصوص الإذاعة والصحافة، فأعتقد بأن الأمر لا يحتاج إلى بيانات. يكفي شاهدا على ذلك تناسل المحطات الإذاعية الحرة كالفطر والإذاعات الجمعوية والتجارية والمستهدفة لشرائح من المستمعين بعينها، والذي كشف النقاب عن الحساسية القَبلية أَو العشائرية للجمهور المتنوع من مستمعين / زبائن. فمن المؤكد أن هذه الإذاعات المحلية والمتخصصة أضحتْ منافسا شرسا لمثيلاتها الوطنية، بل قد تحولت إلى قطب مرجعي ومصدر إخباري في أماكنها وفي دائرة تخصصها. تسهم، أيما إسهام، في هذه الجاذبية التي باتت تمارسها اللكنات المختلفة التي تُنطق بها اللغة الفرنسية، مثلما تمارسها مراكز اهتمام خاصة ويوميات «الكلاب

المسحوقة» وما إلى ذلك من صنوف اهتمام بارزة على السطح الإعلامي والوسائطي. فما عاد ثمة شك في أن النزعات المحلية هي واحدة من أهم الميول المتجذرة في المجتمعات المعاصرة المجاوزة للعتبة الحداثية ولأفقها الفكري. ومن هذه الناحية، يمكن القول بأن هذه الإذاعات، التي سطع نجمها على هامش الإذاعات المركزية، توضح بجلاء كيف يمكن لـ «المكان أن يخلق روابطه الخاصة».

الملاحظة العامة نفسها تصدق على الصحافة الجهوية التي نجحت يومياتها في خلق صحافة قرب نوعية. وقد كشفت مونوغرافية بهذا الصدد حول «ليبيراسيون» و«ليفنمون دو جودي»[32]، المعروفتين بانتشارهما الكبير وطنيا، كيف أنهما تدينان في هذا الانتشار لتفعيليهما لاستراتيجية صحفية جديدة تعتمد على مبدإ «القرب الرمزي» وركيزة «الأرض الرمزية». ففي الصحيفة الثانية، أتت هذه الستراتيجية أكلها من خلال تكاثر «نوادي القراء» و«بطاقات الوفاء» التي تمنح حامليها امتيازات، من قبيل حضور حفلات متنوعة بأثمنة بخسة، واقتناء مشروبات روحية وأشياء أخرى مندورة كلها للإستهلاك اليومي، والحضور في ندوات وملتقيات تنظمها الصحيفة إياها. ومن خلال كل هذه الحوافز، تتنامى وتُزهر الروح الجماعية الدّامجة للفرد في العائلة الصحفية الكبيرة. كذلك نجد الانفتاح نفسه على القراء بمختلف أذواقهم وجهاتهم في «ليبيراسيون» من خلال مواد صحافية تحررها أقلام رجال ونسوان متحررين إلى أقصى حد، وبنبرة كلبية تفقأ العين في عناوينها. وهذه السمة الغالبة على أفكارهم تعيد إلى الأذهان نوع القضايا التحررية في ستينيات القرن الماضي، والتي كان يدافع عنها بشراسة رجال ونسوان متمردون على الأخلاق المحافظة. أضف إلى ذلك أن قارئ «ليبيراسيون» لا بد أن يحس بأنه يجد نفسه وسط جماعة من الناس تحررت كلية من سطوة الأوهام بجميع أنواعها. جماعة لم تُهيأ لهم خصيصا، إلا أنهم وجدوا أنفسهم فيها هكذا وبالصدفة ! يعيشون بداخلها حدادا مفتوحا على زمن «جميل» أراد أهله، ذات وهم، أن يكون كل شيء سياسيا، زمن يجدون صعوبة في نسيانه ولا يستطيعون إلا تذكّره. ولعل

32- بيريرفان، من الجورنال إلى اليومي، دكتوراة مطبوعة، 1988، على مستوى مركز الدراسات... وبصدد «التواشج»، راجع بول دوبال، في رحاب المعبد، تجربة تواشجية، تجده في «مجتمعات، عدد 24، 1989.

تشبثهم بجريدتهم الأثيرة هو عربون وفاء لذاكرتها الصحفية التي كانت لسان حال قضايا بعينها في فترة ماضية، منخرطين فيها أو مجرد متعاطفين. وكل ما يستطيعون فعله بحقها اليوم ردا للجميل هو تصفحها على واجهة المقهى أو وضعها على نحو طقوسي / استعراضي على مكاتبهم.

بكل الأحوال، تنجح «ليبيراسيون»، بهذا الصنيع، في نسج أواصر بين زُمر من قرّائها الأوفياء الذين يظهرون بمظهر «جماعة قدّيسين» يتقاسمون سرّ القربان المقدس على طريقتهم. وقد يعبر هذا عن نفسه في طريقة تناول قضايا مجتمعية، أو التفاعل مع تظاهرات فنية وموسيقية وغيرها. وفي مجال آخر الصيحات الثقافية، من الوارد أن يعبر عن نفسه من خلال اختيار الكتب التبسيطية والإعلانات الشبقية الخاصة بعطلة نهاية الأسبوع.

كل هذه المناسبات من شأنها أن تنسج أواصر لتواطؤات وجدانية داعمة لإحساس جماعي بالأمان لجهة رفدها الأفراد بإحساس عارم بانتمائهم لصفوة ناخبة لمّاحة وألمعية، صفوة تتلهى كل صبيحة بلعبة «التماهي الطوطمي» مع الطقس اليومي لتصفح جريدة «ليبيراسيون».

وفي الفيديو / نصّ، يبلغ سحر المشاركة ذروته، سيما مع «المينيتيل»، من خلال شبكات الضيافة والشهوة الجنسية المستثارة. ننوه هنا إلى أن الأهم في كل هذا ليس هو التعارف حبا في التعارف، فللغياب حضور قوي في هذه «التواصلات». الأهم يوجد في زخم تفاعلي يتحقق في زمن واقعي، ومن خلاله يتحصّل تعبير عن دفق من الإستيهامات والرغبات الدفينة، وفي كلمة عن كل ما ترمز إليه استعارة «شرائح البصل» التي أومأنا إليها فوق، والتي تصنع من الفرد شخصا ومن الشخص شخوصا. ويتحقق ذلك كله في مناخ انفعالي نوعي متولد من إحساس ضاغط بالمشاركة والانخراط في جماعة قدَر، سواء كان هذا المناخ صاخبا أو كتوما.

يتعلق الأمر بجماعة قدَر تنصهر فيها آحاد ونكرات دون أن تلغي إمكانات وطاقات كل واحد منهم، بل تعترف بها كاملة غير منقوصة[33] ! ومن رحم هذه

33- بصدد هذه المسألة، المرجو الإطلاع على أ/ فونتين وروليو، حيل لغوية تليمانطيقية، عن التواصل في الأوضاع اللامرئية عبر إرساليات المينيتيل، بحث نيل شهادة الميتريز، مركز الدراسات..1988، وللمؤلفين أيضا، الإرساليات التيماتيقية، الأعشاب السيئة في حالات الخواء الاجتماعي، تجده في «مجتمعات» عدد1988، 22.

اللقاءات واللمّات، تتخلّق حوارات لا تكاد خلاصاتها تستقر على حال ولا يقر لها قرار، شبيهة في ذلك بِما دعاه السورياليون ذات يوم، بـ «الصدف الموضوعية». قد يستمر بعضها في الزمان أو تتولد عنها أخرى وأخرى من خلال دينامية فائرة ثائرة طابعة بميسمها للشبكات الاجتماعية، وهي من الأمور المعروفة اليوم، وما عادت مثار جدال أو مماحكة. المؤكد أن «المينيتيل» ولاّد لتماهيات جماعية واقعية وافتراضية، سواء توسلنا فيه بخدمات «محركات بحث» أو بـ «الأسماء المستعارة»، أو إستعنّا في قضاء حوائجنا بلائحة المقترحات وقائمة الدعوات.

وما تعمى عنه أبصار وبصائر المعلقين والمحللين لخدمات هذه الوسيلة التكنولوجية المتقدمة هو أن الفرد فيها يمّحي نهائيا ليذوب وينصهر في جماعته الأسطورية بنسب متفاوتة في الزخم والمدة، وهذا القصور في النظر يقودهم إلى استنتاج أحكام وخلاصات مغلوطة ومغالطة. فالجماعة التي تغدو هنا بوتقة لانصهار الأفراد حاملة مثلما هي محمولة على متخيل له تداعيات مؤكدة على مجريات اليومي، خصوصا وأنه يتألق في إبراز وتفخيم تضاعيف صنوف من التواصل البشري متعدد الموضوعات ومتنوع الأغراض. إنه التواصل لأجل التواصل، لا أقل ولا أكثر!

نستخلص مما سلف بأن الروابط الإجتماعية وطرائق انخراط الناس فيها تغيرت جذريا. وفي تزامن مع ذلك، كلُّ مرتكزات الحداثة القائمة على الفرد والهوية والتنظيم التعاقدي والإسقاطات على المستقبل هي بصدد التراجع والانكماش أمام تقدم مواز لواقع بات أكثر التباسا وإيغالا في الحسي ومعانقة للانفعالي والوجداني، واقع من الصعب التنبؤ الآن بمداه والأبعاد التي سيتخذها لأنه يتحقق في مناخ لزج وسديمي.

وهذه التحولات النوعية في بنية الرابطة الاجتماعية هي التي دفعتني في مؤلف سابق إلى اقتراح حلحلة المنظور الإبيستمولوجي التقليدي والفاعل منذ صعود نجم الحداثة، حلحلة تسير في اتجاه توظيف مفاهيم مغايرة، من قبيل «الشخص المتعدد» Persona / المتحدر من الموروث الإغريقي، و«القبيلة الجديدة» و«الجاذبية» و«المشاركة»، ذلك أن هذه المفاهيم ونحوها هي الأقدر على لفت الانتباه إلى هذه المجرة النشطة من «الأهواء وصنوف الشغف الميّالة

والمترنحة» التي طننّا، خطأ، ومنذ **غوته**، أننا نجحنا في حصرها بالدائرة الضيقة للحياة الحميمية[34].

أما الميدان فيمدّنا بوقائع اجتماعية وافرة تدل، بمجملها، على هذه العودة القوية للإحساس بالانتماء الجماعي والسعي المحموم نحو الذوبان في أشياء قريبة إلينا ومحيطة بنا، مثلما يرفدنا بمعطيات ضافية عن تصدّر سيرورات تماهوية وحالات من العدوى الوجدانية لمشهد الحياة الاجتماعية. فالبروز الجديد للحركات القائمة على «الكريزما» وأخرى يحركها التعصب الديني والأصولية الإسلامية وثالثة تلعب بها النشوة الموسيقية ومعايشة أجواء الأنسية أثناء تدخين ما تيسر من القنب الهندي ونحو ذلك، كلها من جنس الظواهر التي تنحو منحى الانتصار لتديّنات اجتماعية تكون فيها الأرجحية للكلّ، للجميع، للجماعة، لا للأجزاء التي تتكون منها. هذا دون إغفال هذه الحساسية الزخرفانية (الباروكية) الصاعدة التي ما فتئت تشدّد على أهمية قيم اللااستقرار والحركة الدائبة والتحول الموصول للعناصر الكثيرة التي منها يتكون الكل ويتشكل المجموع، وقد يتخذ هذا الكل الجامع شكل صورة رمزية أو معمار خصوصي أو نحت أو رسم وما شابه. فالزخرفانية في هذه الأيام ما عادتْ مسألة فنية محضة، بل هي جو نتنفسه ومناخ يغمرنا، قوامه تدينات وحالات انصهارية في الكلّ. كل هذه المعطيات المسترسلة في الزمان والمكان هي التي تجعلنا نزداد اقتناعا بأطروحتنا العامة حول حلول منطق التماهي محلّ منطق الهوية على نحو متدرج ومضطرد. وهي الأطروحة نفسها التي سعينا لتأصيلها نظريا حتى الآن.

وبعبارات أدق، نقول بأن الأُنسية المعاصرة توجد في قلب انخطاف حقيقي ينغل بالمظهريات والانتماءات المتزاحمة والشخصيات المخضرمة المتدافعة ووفرة ثقافية صانعة، كلها، لبنيتها السيالة في حركة لا تكاد تكون لها نهاية. نتبين ذلك في حفلات «الكرنفال» وفي شتى المناسبات الاحتفالية والمهرجانات الموسيقية والرقصات الخليعة الزاحفة على مشاهدنا اليومية من كل حدب وصوب، شاهدة بذلك على تبلور **اجتماعي** مغاير لذاك الذي كانت العقلانية

34- م / مافيزولي، زمن القبائل، مذكور، ولوفي، البعث والطوبى، باريس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1988، ص / ص13-21، ويقترح الكاتب توظيف مقولة الأهواء المائلة في علم الاجتماع، ويراجع أيضا ب / تاكوسيل، الجاذبية الاجتماعية، ذكر فوق

الصارمة تحركه حتى أدق تفصيلاته. ونتبين ذلك أيضا، ولو من خلال تعبيرات متواضعة ومتناهية في الصغر، في مجرى اليومي الذي ما فتئ يشهد تدفقا للصور مصحوبا بنوازع حسية ذات بعد روحي أو جثماني، وبرغائب جارفة في العيش **هنا والآن** والتمتع بالحاضر دون سواه من أزمنة.

فهذه الحالة من الانخطاف العام المنتشر أو المركَّز هي، بواقع الأمر، تجربة شعرية وشبقية بكل معاني الكلمة، قد تكون ثمرة لتجارب فردية قصوى أو نتاجا لتجارب جماعية متكاثرة لا نوليها، بالأغلب الأعم، العناية البحثية التي تستحقها، غير أن ذلك لا يغير من جوهرها شيئا[35].

ولنتذكر في هذا المقام تحديدا كيف كان **دوركايم** يرى في الفورة أو الغليان ما له قدرة على التأسيس، وإطلاق الأحاسيس العفوية من عقالها، ونسج أواصر الحنين إلى الجماعة، والتحفيز على «المشاركة الكثيفة» للأفراد، بأرواحهم وأجسادهم، في الدفء الاحتفالي.

من المجدي، لا محالة، مماثلة هذا الذي تجري أطواره على مرآى منا ومسمع مع ما قاله الرجل عن الفورة المجتمعية، ذلك أن هذه المماثلة ستجعلنا، على أقل تقدير، نسحبُ **منطقا** ما على ما يبدو مجردا من منطق، وتقديره حق قدره، وأن نعترف للموضوعات كلها بمنطقها الخاص، منطقها الداخلي، والذي غالبا ما يتسرع الفكر المجرد لاختزاله الكسول والمغرض، في آن، بخانة اللاعقلاني واللامعقول.

والحال أنه ليس هناك ما هو أسهل من التشهير بالموضوعات التي نجهلها، فضلا عن كونه دليل قاطع على قصر في النظر وضعف بالبصيرة. فمختلف التعبيرات الجماعية والجماهيرية عن التماهي هي هنا ماثلة لتعلّمنا درسا مركزيا مؤداه أن الشخص بمقدوره أن يكون ذاته، أي أن يكون فردا، كما بمقدوره أن يكون عضوا متعددا في جماعات انتماء وافرة، ولا يتعامل مع هذه الازدواجية على أنها شيء معيب، على ما يكتنفها من مفارقة ظاهرة.

35- بصدد هذه الثيمة، راجع البحث قيد الانجاز لـ كاتوس حول: الخلطة والانتقائية في قبائل الروك، فضلا عن كاستري، المزج والتدليك الثقافي، بصدد حسن الوفادة، «الفضاء بما هو وعاء للأنسية، راجع أيضا، كسيبيراس، المجتمع المتسمِّم، مذكور، ص/ 155، و»أجواء الأنسية في جلسات مدخني الشيرا»، يراجع أيضا جيبال، les genies du fleuve، باريس، مطبوعات النهضة، 1988، ص/ 218، وموسكوفيتشي، الآلة الصانعة للآلهة، سبقت الإشارة إليه، ص/ 68.

أقتبس من السجل الغنوصي استعارة علّها تبسط لنا هذه المفارقة، يتعلق الأمر بحركة مزدوجة بين قطبين، قطبُ الإنتشاء البراني extase بحسبانه تعبيرا أقصى عن القابلية للذوبان في جسم جامع، وقطب الانتشاء الجواني entase / بصفته حركة انقلاب باتجاه الذات لأجل استعادة زمامها والتحكم بها. إن هذه الحركة المزدوجة للمد والجزر هي نفسها المتحققة في عمليات التماهي المختلفة، يتعلق الأمر بتفاعل بيّن بيْن انتشاءات برانية تتحقق من خلال الانصهار في الغيرية، وانتشاءات جوانية تتحقق في العودة إلى الذات والانكفاء على خويصة النفس بغية إعادة امتلاكها.

أكيد بأن المقارنة لا ترقى إلى مستوى الحجة، غير أن الحجة هنا هي من جنس الاستعارة التي هي، بكل الأحوال، أداة منهجية ممتازة لفهم ما يجري ويدور في مدارات الأنسية الكثيفة التي تشهد ولاداتها الباذخة أمام ناظرينا.

الفهرست

تمهيد 5

الفصل الأول: الانسان الجمالي 21

الفصل الثاني: عن الجاهزية الاجتماعية 41

1- التزمت الأخلاقي للمثقفين 41

2- منطق آخر للوجود مع الآخرين 48

3- كلام غير ذي جدوى 57

الفصل الثالث: في أصل متعة الحواس 65

1- للحواس كرامة 65

2- التجربة الحسية 81

3- منطق بيتي 96

4- التجربة العادية 107

الفصل الرابع: سيادة المظاهر 127

1- فيزياء صوفية للصورة 127

2- لعبة الأشكال 141

3- الوهم اللصيق بالجسد 155

4- الجسد يتبختر 161

5- الشكل صانعا وصائغا للجسد 181

الفصل الخامس: الصيرورة الزخرفانية للعالم 197
1- الزمن يتجذر 197
2- التدافع الحيوي 217
3- التعدد والتقاطع 234
الفصل السادس: الصيرورة الطبيعية للثقافة 251
1- الطبيعة 251
2- المجال 280
3- الموضوع /الشيء 305
الفصل السابع : من الهوية إلى التماهي 327
1- الهوية المشكوك فيها 327
2- الهوية وأقنعتها 338
3- الحلول في الآخر بما هو شرط للإحساس به 359
4- الحياة بصفتها أثرا فنيا 373

دنيا المظاهر و حياة الأقنعة

لأجل أخلاقيات جمالية

يتضمن الكتاب بين يديك معطيات مستخلصة من صميم الواقع، وتحديدا من الوقائع البارزة والناهدة في هذا الواقع الكبير، مقتنعين في ذلك بأن الإنصات إليها وبسطها للنظر هو السبيل الكفيل بتقديرها حق قدرها. يندرج المسعى العام لهذا العمل في الإنتصار لأحكام الواقع المُباينة تماما لأحكام القيمة. لا جدال في أن الأحكام المعيارية لاتزال شديدة الانتشار والشيوع إلا أنها آخذة في الاعتدال واجتراح سُبل النسبية، كما أنها موسومة بطابع عَرَضي لافت وبهشاشة بالغة على غرار كل الظواهر التي تسعى إلى وصفها.

هي ذي الحساسية النظرية المفصلية المُؤطِّرة لهذا الكتاب والتي أسهبتُ، في مناسبات عدة، في بسط حيثياتها وعرض مسوغاتها.

تسعى هذه الحساسية جاهدة إلى التخفيف من حدة التقابل الذي أرْستهُ الحداثة بين العقلي والحسي. وقد اقترحتُ بديلا عنه من خلال ما أسميتُه بـ العقلانية الفائقة قاصدا بها نمطا معرفيا مازجا بين كل العناصر والمكونات التي درج العقل الحداثي على نعتها بالثانوية أو العَرضية، وفي القلب منها العادي والمبتذل في حياة الناس، والوجداني وكل ما له صلة بالمظهر، وعناصر أخرى يختصرها مصطلح الجماليات.



Emil NOLDE,
La Pentecôle, 1909

ISBN 9954-670-89-7

9 789954 670897